This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

J 34. C. 5

BIBLIOTHÈQUE PROVENÇALE

XXXX

# CHANTS

## POPULAIRES & HISTORIQUES

### DE LA PROVENCE

—

Tome Premier.

Platz mi cavaliers Frances,
E la donna Catalana,
E l'onror del Ginoes,
E la cort de Castellana,
*LO CANTAR PROVENSALES,*
E la danza Trevizana,
E lo corps Aragonnes,
E la perla Julliana,
Las mans e caras d'Angles,
E lo donzel de Thuscana.

*Attribué à l'empereur* FRÉDÉRIC BARBEROUSSE

# CHANTS

## POPULAIRES

# DE LA PROVENCE

RECUEILLIS ET ANNOTÉS

**Par DAMASE ARBAUD**

Correspondant du Ministère de l'Instruction Publique
pour les travaux historiques, etc.

AIX

MAKAIRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

2, rue Pont-Moreau, 2

1862

*Traduction et reproduction même partielles interdites.*

OXFORD

A

LA MÉMOIRE

D'HIPPOLYTE FORTOUL

En inscrivant au frontispice de notre recueil le nom du ministre qui avait conçu le projet de réunir et de publier les poésies populaires de la France, nous ne remplissons pas seulement un pieux devoir,

mais nous assignons à notre travail, dès sa première page, son véritable caractère. Ce qu'Hippolyte Fortoul avait projeté pour la France entière, nous avons essayé de le réaliser pour notre Provence, nous avons tenté de montrer une partie du grand monument qu'il voulait élever *au génie anonyme et poétique du peuple* (1). Puissions-nous n'être pas restés trop au-dessous de la tâche que son amitié nous avait indiquée et dans l'accomplissement de laquelle sa bienveillance nous eût soutenus, si l'avare mort ne l'avait prématurément enlevé aux lettres qu'il honorait, à l'archéologie dont il fut un curieux plein de goût et de sagacité.

Et de fait notre œuvre est moins une œuvre littéraire qu'un travail archéologique. La diversité des langues et des idiômes ne saurait résister à ce mouvement incessant qui entraîne la France vers l'unité et que secondent avec tant de force et la diffusion de l'enseignement, et la rapidité des communications et l'exagération de notre centralisation administrative. La muse provençale, retrouvant un instant sa virtualité native, a bien pu produire une œuvre pleine de cette grâce à la fois naïve et puissante qui semble le privilége de la jeunesse, mais la traduction littérale dont elle a dû accompagner ses accents prouve bien qu'elle sentait elle-même que, sans cette précaution, elle ne serait plus comprise que de quelques adeptes ; si Juliette est sortie de la tombe ce n'est que pour poser une fois encore ses lèvres sur les lèvres de Roméo, puis mourir.

Ainsi le jugeait un barde, amoureux lui aussi de la nature et des traditions de son pays qui

(1) Paroles de M. Fortoul ministre de l'instruction publique dans la séance du 8 novembre 1852 du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France.

paya son amour en suaves inspirations, quand il s'écriait :

> ..... les fils qui nous vont suivre
> De ces fleurs n'ornent plus leurs fronts ;
> Aucun ne redira le son qui nous enivre,
> Quand nous, fidèles, nous mourrons. (1)

C'est qu'en effet dans ce besoin de nouveautés qui semble brûler toutes les âmes, on oublie la langue des aïeux, comme on se rit de leurs mœurs et de leurs croyances, et l'on estropie au village le parler de Paris, comme on y singe gauchement les modes de la grande ville. Les idées nouvelles ont fait naître de nouvelles aspirations. Les chants de nos pères, ces chants que vingt générations avaient répétés, la génération actuelle les dédaigne, et ce n'est pas un mince labeur que d'en recueillir les débris épars ; c'est presque une évocation, et, comme la mort, l'oubli lâche difficilement sa proie. Que de fois nous nous sommes assis au coin du foyer l'hiver, à côté du rouet de bonnes femmes dont il fallait d'abord vaincre la méfiance soupçonneuse avant de les décider à redire les couplets de leur jeune âge; que de fois nous avons suivi un vieux pâtre pour recueillir au vol le refrain dont il trompait son ennui ! Mais ces fleurs de l'inspiration populaire que nous cherchions, ce n'est pas dans *les jardins des muses* érudites qu'on peut espérer de les rencontrer, force nous était donc de les cueillir là où la nature les fait éclore. Et puis ces fragments ramassés sans suite il fallait les dépouiller de la rouille qui les couvrait, les relier l'un à l'autre, assigner à chacun sa place. Si l'on songe que ces poésies nées il y a plusieurs

(1) A. Brizeux, *Aux poètes Provençaux*.

siècles, composées dans une langue que le peuple ne comprendrait presque plus aujourd'hui ont dû, pour arriver jusqu'à nous, suivre toutes les variations que le temps a fait subir à cette langue; si l'on se souvient qu'elles n'ont jamais été écrites et ne se sont conservées que dans le souvenir successif des générations, on comprendra combien de variantes plus ou moins heureuses il a fallu comparer, sur combien d'interpolations parasites il a fallu souffler, avant d'arriver au texte primitif, à celui qui, dans un jour de foi ou d'amour, dans un moment de gaîté ou de malice, jaillit tout à coup du cerveau d'un homme devenu l'interprète de tous, parce que l'inspiration de son cœur répondait à ce que sentait le cœur de chacun. « Improvisée par le premier venu « et perfectionnée au hasard par cent improvisa- « teurs secondaires, personne n'y appose le cachet « de son talent et tout le monde y met son mot; le » véritable auteur est le peuple qui la chante en y » introduisant les changements successifs qui la » font répondre plus fidèlement à son esprit. » (1) Aussi le nom du premier auteur de ces poésies est-il complétement ignoré. Savait-il lui-même qu'il était poète? Avait-il conscience qu'il créait une œuvre durable, alors que cette œuvre semblait naître spontanément des idées qui circulaient autour de lui, des passions qui agitaient les masses qui l'entouraient? Un jour Gaston d'Orléans pressait Blot de lui dire qui avait fait certains vaudevilles satiriques dirigés contre lui: « Ma foi, Monseigneur, répondit le chansonnier, à vous parler franchement je crois qu'ils se sont faits tout seuls. » Voilà bien l'histoire des chants populaires, ajoute avec raison

(1) Edelestand du Méril, *Poésies populaires latines du moyen-âge*, pag. 1.

M. Rathéry qui a très-heureusement exhumé cette anecdote. (1)

C'est précisément cette origine impersonnelle qui caractérise la poésie populaire et la distingue de la poésie nationale. Celle-ci est l'expression des idées, des intérêts, des besoins publics, l'autre au contraire est surtout l'écho de l'âme humaine. Que dans un moment donné des hommes vivant dans le même milieu, ayant les mêmes croyances, placés en face du même événement, manifestent d'une manière analogue des sensations qui doivent leur être communes, rien de plus naturel et de plus ordinaire; mais ce n'est pas là encore cette combinaison d'intérêts généraux, fruit de toutes les influences qui se concentrent dans le sein d'un peuple pour en faire une nation, et qui dans un moment de danger ou de triomphe se traduisent par les élans d'une sainte exaltation. C'est l'œuvre du *vates* antique, poète et prophète à la fois, jugeant d'inspiration les conséquences futures d'un événement dont le poète populaire se borne à voir les résultats matériels et immédiats. Le chant populaire, c'est celui que la

(1) « Il y a peu d'années sortit de Naples une chanson, *Io te voglio bene assai*, qui fit rapidement le tour de l'Italie. Nous étions là au premier moment où elle fut chantée et nous pûmes voir en action le phénomène des créations populaires. Chacun se demandait qui avait composé les paroles, qui leur avait adapté un air chanté indistinctement par le *lazzarone* de Santa-Lucia et par la grande dame de la rue de Tolede. Le tout était né d'hier, et rien ne paraissait plus facile à éclaircir. Eh bien! non, poète et musicien restaient anonymes, si bien qu'à San-Carlino on joua une comédie dont l'intrigue roulait précisément sur la recherche du fameux inconnu. » Cantù cité par M. Rathéry, *Les chants populaires de l'Italie*. (*Revue des deux mondes*, mars 1862).

joie des femmes d'Israël faisait entendre au son des sistres et des tambours : *Saül en a frappé mille et David en a frappé dix mille* (1) ; le chant national, c'est ce magnifique cantique du jeune vainqueur de Goliath : *Je rends grace à Jéhova avec les plus vifs transports, je publie toutes tes merveilles, ô mon Dieu !* (2)

Si la muse populaire s'assied de préférence auprès du berceau des nations c'est qu'à ce moment de la vie sociale l'individu ne se laisse pas encore absorber par l'unité ; aussi étudier cette poésie, c'est, suivant l'expression de Goerres, boire la poésie à sa source, tâter le pouls de la nationalité dès son enfance. Plus tard quand la nation aura grandi, on rencontrera des chants que des circonstances éphémères, des motifs futiles, inexplicables, ont fait adopter par le peuple, mais ce n'est plus sa vraie poésie, celle qui sort de ses entrailles et porte le cachet de sa race, ce n'est plus qu'un caprice de la mode ou une popularité bâtarde que les oscillations

(1) Egressæ sunt mulieres de universis urbibus Israël cantantes, chorosque ducentes in tympanis lætitiæ et in sistris, — et præcinebant mulieres ludentes, atque dicentes : percussit Saül mille, et David decem millia. (I, Reg., XVIII, 6-7).

Des circonstances analogues accompagnent le premier chant populaire dont l'histoire de France ait conservé des fragments. « On composa sur la victoire de Clotaire sur les Saxons, dit l'auteur de la vie de S^t Faron, un chant populaire, qui, à cause de sa rusticité, volait de bouche en bouche, et *que les femmes chantaient en dansant et en battant des mains. (Recueil des historiens de France*, tom. III, pag. 565). Conf. les observations pleines de justesse de M DE COUSSEMAKER, *Hist. de l'harmonie au moyen-âge*, pag. 75.

(2) Ps. IX. Les commentateurs pensent que ce psaume fut composé après la victoire sur Goliath.

de la politique, plus capricieuses encore, ont fait naître et auront emporté avant qu'il soit demain. On chante Béranger, on chante le chœur de *Robin des Bois,* comme on a porté dans le temps, — nous ne voulons blesser personne, — comme on a porté des catogans, des vertugadins et des souliers à la poulaine.

Une foi vive quoique simple jusqu'à la naïveté, une crédulité qui paraît puérile, tant il est quelquefois difficile de dégager l'idée qu'elle couvre, sont un des caractères dominants des poésies de la première époque, de celles qui constituent la vraie poésie populaire, comme elles sont une des qualités de l'enfance. Comme l'enfant, cette poésie croit aux sorciers, aux fées, aux esprits follets, à toutes les puissances intermédiaires; comme à l'enfant, on lui permet de toucher même aux choses les plus sacrées, sans les profaner. Sa dévotion s'inspire de ces légendes extraordinaires que recueillit Jacques de Voragine et que le moyen-âge ne pût se lasser d'entendre; son imagination amoureuse du merveilleux préfère à la noble simplicité des Evangiles, les prodiges amoncelés dans les livres apocryphes (1). Un autre sentiment qui caractérise fortement la poésie populaire c'est sa sympathie pour les faibles et les opprimés, sa croyance profonde à une Providence vengeresse et rémunératrice. Dans une société encore bar-

(1) Dans les notes qui accompagnent chaque chant nous avons soigneusement recherché tous les fils qui les rattachent aux croyances primitives du christianisme, et dussions-nous être taxé d'érudition pédantesque, nous avons voulu faire remonter le lecteur jusqu'à la source afin de bien établir l'antiquité de ces pièces, l'accoutrement moderne dont elles sont affublées pouvant faire illusion sur leur âge.

bare, où trop souvent la force se substituait au droit, cette protestation du sens moral des masses en faveur des victimes est un fait des plus remarquables et des plus consolants. Mais ce n'est pas au moyen d'une dialectique plus ou moins spécieuse, ce n'est pas en se transformant en homélie, qu'elle répandra son enseignement. Sa croyance au merveilleux lui vient en aide, un fait est sa démonstration. Toujours la victime ressuscite pour accuser son meurtrier, traduction matérielle des paroles de Dieu à Caïn : Le sang de ton frère crie vers toi; c'est *la Dolente* recouvrant la parole pour faire connaître ses assassins (1); c'est *l'enfant de Françoise*, brutalement arraché du sein de sa mère, puis hâché dans un pâté, qui demande le baptême et condamne lui-même ceux qui lui ont ravi le jour. Veut-elle nous apitoyer sur de pauvres orphelins qu'une marâtre martyrise, elle fera descendre à leur aide *lou bouen Diou Jesus-Christ*. Pour enseigner l'amour des pauvres elle ne refera pas le chapitre de S^t^ Paul sur la charité, c'est Jésus-Christ qu'elle habillera en pauvre; elle illuminera d'une clarté miraculeuse la maison qui lui donnera l'hospitalité; et dans ces transformations de l'Homme-Dieu, c'est plutôt son humanité qu'elle voudra faire chérir, que faire respecter sa divinité. Ainsi dans cette légende du *Crucifix*, pleine d'une poésie si sombre, les trois arrogants ne sont pas punis pour le scandale d'une orgie faite le jour de Notre-Dame, mais pour avoir inhumainement battu le pauvre pèlerin demandant l'aumône au seuil du cabaret que son sang va rougir. Que si nous recherchons dans un ordre de sentiments plus intimes, comment la poésie populaire

(1) Toutes les pièces que nous citons feront partie de notre recueil, à moins d'indications contraires.

a abordé ce sujet toujours traité et toujours nouveau de l'amour, nous retrouvons encore la même manière; au lieu de plaintes et de soupirs le fait, le fait plus éloquent que les phrases. *Pierrot* rencontrant le convoi de sa mie meurt en lui donnant un baiser; *Fanfarneto* demande pour toute grâce d'être sacrifiée avant son ami Pierre et enterrée à ses côtés: toujours la tombe des amants malheureux se couvre de fleurs dans lesquelles leur âme semble se perpétuer (1), toujours leur sang en fait naître du sol qu'il a humecté. Dans une ballade servienne deux amants sont ensevelis côte à côte, leurs mains se joignent sous la terre, et de leur sein sortent un sapin et un rosier qui viennent amoureusement marier leurs rameaux. « Ce fut merveille de voir, dit » un chant breton, la nuit qui suivit le jour où on » enterra la dame dans la même tombe que son » mari, — de voir deux chênes s'élever de leur » tombe nouvelle dans les airs; — et sur leurs » branches, deux colombes blanches sautillantes et » gaies, — qui chantèrent au lever de l'aurore et » prirent ensuite leur volée vers les cieux (2). »

Ils sont loin de nous les temps où l'histoire n'était qu'une galerie de portraits ingénieusement numérotés, un théâtre sur lequel des personnages en habit de cour ou de guerre venaient étaler leurs passions, et trop souvent leurs vices; les idées démocratiques nouvelles nous ont fait souvenir qu'autour d'eux, au-dessous d'eux si l'on préfère, il y

(1) Le couplet de la chanson de Malborough

On vit voler son âme — A travers des lauriers,

ne paraît pas avoir eu une autre origine.

(2) H. DE LA VILLEMARQUÉ, *Barzaz-Breiz*, tom. 1, pag. 45.

avait une nation qui avait ses intérêts, ses mœurs, ses besoins, ses croyances, et Jacques Bonhomme a repris dans l'histoire la place qu'il n'aurait jamais dû perdre. Or les chants populaires ce sont les joies, les douleurs, les délassements, les soupirs de Jacques Bonhomme, et sous ce rapport leur étude est au moins aussi utile à la connaissance des temps passés que celle des monuments de pierre ou de marbre. Une poésie qui sort du sein du peuple, qui est la moëlle de ses os, a dû conserver l'empreinte de l'organisation sociale d'où elle émane, des grandes crises historiques qui agitèrent le monde au moment de sa naissance. Et de fait cette *Fanfarneto* dont nous parlions, pendue par ses parents parce qu'elle persiste à vouloir épouser son Pierre; l'innocente *Miansoun* accusée, comme Geneviève de Brabant, par un serviteur déloyal, et attachée par son mari à la queue d'un cheval fougueux, ne témoignent-elles pas de l'exagération de la puissance paternelle ou maritale dans le monde du moyen-âge? La chanson du *Père Blanc* n'est-elle pas un souvenir des mœurs relâchés d'une partie du clergé que les conciles avaient peine à retenir dans le devoir? Et cette ronde enfantine:

Avem un beou casteou,

et cette autre:

Leissetz me 'n pau passar
La tourre virginelo,
Leissetz me 'n pau passar
Lou pourtau es sarat.

ne remontent-elles pas au temps où la nuit les villes étaient fermées et où l'on attaquait des châteaux forts? L'enlèvement de *Lisette* ou de *Louison*, les propos par trop cavaliers tenus à cette jeune femme qui va puiser de l'eau, sont un souvenir de ces bandes de routiers, d'aventuriers, de gens de guerre,

qui désolèrent si souvent le pays, tandis que les invasions sarrasines et les expéditions d'outre-mer revivent dans les romances de *Flurango* et de *Guilhem de Beauvoire*. Les croisades avaient transporté en Europe l'élément oriental : le chaud soleil d'Asie avait doré les imaginations, comme il dore les marbres du Parthénon. Cette action fut plus puissante en Provence qu'ailleurs, soit à cause de l'analogie de climat, soit que l'occupation sarrasine eût déjà commencé l œuvre Ecoutez ce récit connu dans tout le Midi, et décidez si, dans leur fuite, les Maures nous ont laissé ce conte de Pilpay, ou s'il nous est arrivé d'Orient dans l'aumônière d'un pieux pèlerin :

Un coou l'y avie uno cigalo eme uno pauro fourmigueto que s'enanavoun faire un vouyage à Jerusalem ; rescontroun un rivoulet, lou rivoulet ero gelat ; la cigalo vouret, la pauro fourmigueto vouguet passar ; lou geou se roumpet et coupet la cambo à la pauro fourmigueto (1)

— O geou que tu siest fouert
De coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou geou diguet : es ben plus fouert
Lou souleou que me founde ;
— O souleou que tu siest fouert
De foundre geou,

(1) Une variante ajoute un troisième voyageur, c'est un œuf qui se casse à la première étape. On sait que La Fontaine a mis cette fable en vers : *La souris métamorphosée en fille*, IX, 7.

Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou souleou diguet : es ben plus fouert
Lou nivou que me tapo ;
— O nivou que tu siest fouert
De tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou nivou diguet : es ben plus fouert
Lou vent que me coucho ;
— O vent que tu siest fouert
De couchar nivou,
Nivou de tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou vent diguet : es ben plus fouert'
La paret que m'arresto ;
— O paret que tu siest fourt'
D'arrestar vent,
Vent de couchar nivou,
Nivou de tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

La paret diguet : es ben plus fouert
Lou rat que me trauco ;
— O rat que tu siest fouert
De traucar paret,
Paret d'arrestar vent,
Vent de couchar nivou,
Nivou de tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Lou rat diguet : es ben plus fouert
Lou cat que me mangeo ;
— O cat que tu siest fouert
De mangear rat,
Rat de traucar paret,
Paret d'arrestar vent,
Vent de couchar nivou,
Nivou de tapar souleou,
Souleou de foundre geou,
Geou de coupar la cambeto
A la pauro fourmigueto
Que s'enanavo faire un vouyage à Jerusalem.

Mai l'amitie sieguet la plus fouerto ; doou temps de la rioto la cigalo carguet la pauro fourmigueto et la menet faire un vouyage à Jerusalem.

Touchant contraste avec la fourmi égoïste de La-fontaine ! et qui devait plaire d'autant plus au peuple que c'est le pauvre, le chanteur, l'artiste qui donne l'exemple de la charité.

Mais s'il est vrai, et nous ne croyons pas qu'on puisse le contester, que l'étude de la poésie soit indispensable à la connaissance de l'histoire morale d'une nation, en Provence plus qu'ailleurs, c'est à la poésie populaire qu'il faut demander cet enseignement. On ne peut, en effet, accepter comme l'expression de la poésie provençale, les chants des troubadours, poésie aristocratique, conventionnelle, écrite dans une langue savante qui n'a jamais été parlée et qui n'était intelligible qu'à la société qui hantait les châteaux, poésie qui, si on excepte ses *sirventes*, ne toucha jamais à la réalité des choses et qui, comme les peintres bysantins, représentait un monde de convention avec des couleurs et sous des formes consacrées. « Le fléau de cette poésie, » dit Ozanam, c'est le lieu commun, ce sont les » fleurs, le printemps, les dames célébrées sur la » foi d'autrui, et l'amour chanté par ceux qui n'ai- » mèrent pas. » (1) « La poésie des troubadours, » dit à son tour M. Diez, doit plutôt être appelée » *poésie d'esprit* que *poésie de sentiment*, et com- » me telle se pose en opposition directe avec le » chant populaire. Celui-ci, c'est l'expression de la » la nature et de la simplicité, son action n'en est » que plus puissante, il traduit littéralement les » impressions et s'adresse directement à notre âme, » tandis que la poésie artistique prend des voies dé- » tournées, jalouse avant tout de concentrer l'at- » tention sur elle-même. » (2)

A travers les transformations que les variations

(1) Ozanam, *Les poètes franciscains en Italie au XIII^e siècle*, pag. 266.

(2) Diez, *La poésie des troubadours*, trad. par Roisin, pag. 126; conf. en outre Fauriel, *Hist. de la poésie provençale*, tom. 1^er, pag. 15.

de la langue et le perfectionnement des mœurs ont dû faire subir aux poésies populaires il est impossible de préciser leur âge d'une manière rigoureuse. Cependant quand on réfléchit qu'elles se sont conservées surtout chez le peuple des campagnes qui s'attache avec une espèce d'obstination à ses idées et à ses coutumes ; que leur popularité même a dû les préserver de remaniements inintelligents, on ne désespère pas de retrouver, sous leur forme actuelle, des indices qui permettent de remonter jusqu'à l'époque de leur composition.

Déjà nous avons montré que les mœurs dont nos romances gardent l'empreinte sont les mœurs du moyen-âge, que les faits historiques auxquels elles se rattachent sont les invasions sarrasines et les expéditions d'outre-mer. Or il est évident qu'un peuple ne s'enthousiasme que pour des faits qui se passent sous ses yeux, ou dont il ressent le contre-coup ; seuls ils ont le pouvoir de frapper son imagination, de rester dans sa mémoire. Une mode éphémère peut bien faire remonter le cours des âges à une littérature savante, et nous pourrions citer bien des exemples contemporains ; mais il ne saurait en être ainsi de la littérature populaire, car dans ces conditions le peuple ne la comprendrait plus. Cette considération nous permet déjà de reculer jusqu'au moyen-âge la composition de ces poésies. D'un autre côté les modifications qu'elles ont subies, précisément parce qu'elles se sont opérées peu à peu, d'une manière insensible, ont dû être toutes extérieures, toutes superficielles ; c'est une traduction mot à mot plutôt qu'une imitation, et sous l'idiôme moderne on sent encore la langue qu'elles ont bégayé à leur berceau. Recherchons donc sous le badigeon qui les recouvre les couleurs primitives dont elles étaient ornées. Les archéologues décident bien de l'âge d'un monument sur un simple débris ; pourquoi un mot, un détail caractéristique, ne nous per-

mettraient-ils pas de conjecturer l'âge d'une chanson ?

La langue romane combinait très-souvent, dans la prose surtout, le pronom possessif avec l'article; ainsi au lieu de *mon*, *ton*, elle disait volontiers *le mien*, *le tien*. Les actes écrits en provençal commencent ordinairement par cette invocation : ***En nom de nostre Senhor, amen. L'an de la sieua encarnation*** . . . . . La poésie populaire avait adopté cette forme et on en trouve encore de nombreux vestiges, bien que la transformation fût aisée :

Iou dise per la miou bouco—Qu'aco n'es lou miou marit...

O Jean, ô Jean lon miou nebou. ...

Or, cette forme a disparu de bonne heure de la langue du peuple; on ne la rencontre déjà plus au milieu du XVI^e^ siècle, et si postérieurement on en voit par hasard quelque exemple, ce n'est que si l'auteur faisant parler un campagnard cherche, en imitant l'ancien langage, à donner à son œuvre une espèce de couleur locale

Chaque fois que nos chants parlent d'un homme noble, puissant, ils l'appellent un baron, c'est-à-dire, un homme par excellence, comme le *bar* germanique dont il dérive. Et ne croyez pas qu'ils prennent ce mot dans son acception féodale; non, car ils le donnent aux saints :

Lou baroun sant Alexi — se voou pas maridar.....

ils le donnent aux plus hauts personnages :

Aperaquit passavo — lou fiou d'un rei baroun.....

Mais quand la hiérarchie féodale constituée eût rejeté presque au dernier rang ce titre de baron, il perdit naturellement sa valeur superlative, et bien que Froissart l'emploie encore quelquefois dans ce

sens — *Ils étoient venus en pélérinage en la ville de Compostelle au Baron Monseigneur saint Jacques* (1) — il tend cependant déjà chez notre vieux chroniqueur à descendre à la place que lui avait assigné la constitution sociale.

Alors aussi c'était le beau temps des pèlerinages; c'est alors que l'évêque de Toul, qui fut depuis Léon IX, partait chaque année pour Rome accompagné de plus de cinq cents de ses diocésains (2); alors que des personnages de toutes les conditions se réunissaient en troupes nombreuses et s'acheminaient lentement vers la Galice en chantant ce singulier cantique dont le refrain semble remonter au moins aux croisades (3); alors que les juges imposaient aux coupables comme châtiment, un voyage à Rome ou à quelque pèlerinage célèbre. Or, quand on trouve si souvent des *roumious* dans les chants populaires, n'est-il pas naturel de remonter à l'époque où on les rencontrait à chaque pas sur les chemins ? N'est-on pas en droit de conclure que les uns et les autres sont contemporains ?

Cependant le libre examen faisait son œuvre, et l'Eglise elle-même, qui semblait pressentir l'orage, cherchait des sujets d'édification ailleurs que dans les légendes merveilleuses et parfois puériles dont elle avait jusque-là orné l'enseignement qu'elle don-

(1) *Les Chroniques de sire* JEAN FROISSART, liv. III, chap. 33.

(2) Voir sur les pèlerinages un mémoire de M. LUDOVIC LALANNE, publié dans la *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 2me série, tom. II, pag. 1.

(3) V. LECLERC, *Hist. littéraire de la France*, tom. XXI, pag. 275, voici le refrain de ce cantique :

Fiat, amen, alleluia ! dicamus solemniter
Et Ultreia e sus eia ! decantemus jugiter.

nait au peuple ; le cycle des apocryphes se fermait et l'on revenait à la pureté des livres saints. Evidemment ces cantiques où respire une foi si naïve, une croyance si aveugle, ont dû précéder les temps où le peuple plus raisonneur ne s'émouvait plus au récit des légendes qui avaient charmé ses pères, et ne comprenait plus les conceptions que cachait leur forme symbolique.

A quelque point de vue qu'on étudie donc les chants populaires qui restent en Provence, il nous semble qu'on ne peut assigner à leur composition une date postérieure au XVI^e^ siècle, et encore cette limite extrême n'implique pas qu'un grand nombre d'entre eux ne soit de beaucoup plus anciens. L'espèce de brutalité sauvage qu'on respire dans quelques-uns nous ferait même fixer très-haut leur origine, si nous devions dire toute notre pensée.

Une considération d'un autre ordre nous conduit au même résultat. Nos chants ont évidemment été composés en provençal, et il suffit de les lire pour reconnaître le génie de notre vieil idiome national. Or de très-bonne heure nos pères ont chanté en langue française. L'autonomie du midi s'était abîmée dans le désastre des Albigeois, et, sous ce rapport, l'avènement de la maison d'Anjou avait complété l'œuvre de la croisade. L'étranger nous dominait ; la cour était italienne ou française, elle n'était plus provençale ; et le peuple mû par ce secret désir qui nous pousse tous à imiter ceux qui sont au-dessus de nous, cherchait à copier ses maîtres en balbutiant leur langue. Dans les habitudes de la vie, on parlait le langage des aïeux ; dans les occasions solennelles on jargonnait la langue conquérante. L'homme qui chante, par cela même qu'on l'écoute, se croit un personnage, aussi veut-il parler comme les grands personnages, et dans ses chants comme à la cour, les grands personnages parlent

français ; ainsi l'Ange des noëls s'adresse en français aux bergers qui répondent en provençal ; ainsi dans cette vieille pastourelle, si répandue dans tout le midi qu'on n'en saurait nombrer les variantes, et dans laquelle une jeune bergère repousse, en se moquant, les cajoleries d'un seigneur :

— Bonjour la bergère ;
— Adiousiatz, Moussu.....

le Monsieur s'exprime en français, tandis que la jeune fille parle la langue de *la siou maire ;* et cette facétie, qui s'est éternisée dans les comédies provençales, d'un glorieux baragouinant du français :

Je suis un deserteux sordar
Fraischement venu de la guerre.....

MÉLIDOR.

Et d'où estes-vous ?

MATOYS.

D'Ansouïs.

MÉLIDOR.

Tu sies natif d'aquest pays ?
Cresiou que fouguesses de Franso. (1)

ne prouve-t-elle pas que pour paraître important, il fallait parler la langue du Gouverneur ou du Premier Président, qui presque toujours *étaient de France*. Ce travers . dont souffrait la langue provençale, n'était d'ailleurs pas nouveau et le vieux Jehan de Nostre-Dame se plaignait déjà que « nos- » tre langue provençale s'est tellement avallée et » embastardie que à peine est-elle de nous qui som- » mes du pays entendue (2). » Dans ces conditions

(1) GASPARD ZERBIN, *La perlo des musos et coumedies prouvençalos*, Aix, Jean Roize, 1655, pag. 12.
(2) *Les Vies des plus célèbres et anciens poëtes Provençaux*, pag. 18.

il est évident que le peuple ne devait plus se servir pour ses chants de cet idiome délaissé et l'idée d'y joindre un élément grotesque de plus pouvait seule le lui faire adopter pour ses farces du carnaval. La poésie provençale devint à son tour une poésie d'érudits, et rien ne prouve mieux que son temps était fini que cet inexplicable engoûment qui fit proclamer Gros le premier des poètes provençaux.

Un fait qui étonne lorsqu'on étudie les poésies populaires, c'est de rencontrer dans les contrées les plus diverses des chants identiques, non-seulement pour le fond, mais pour la forme, pour les circonstances, pour les détails; et quand on remarque que ce sont surtout les œuvres de pure imagination, les légendes romanesques qui sont le plus généralement répandues, on est bien forcé de leur reconnaître une origine commune et de se demander comment ces chansons ont pu trouver place dans le répertoire et se conserver dans le souvenir de populations si différentes de mœurs et de langage. (1)

Si la poésie aristocratique avait ses troubadours et leurs jongleurs, portant dans les cours et châteaux ses productions aussi froides qu'élégantes, la poésie populaire de son côté avait ses rapsodes, s'arrêtant à la porte des églises ou dans les carrefours, et égayant avec des chansons malignes ou des tours d'acrobate la même foule qu'ils venaient d'attendrir avec une pieuse legende ou le récit de la Passion. « Je suis marri, disait Giraud Riquier à Alphonse » d'Aragon, je suis marri qu'on puisse confondre » les troubadours avec ces gens ignares et sans te- » nue, qui, dès qu'ils croient savoir jouer d un ins-

(1) Dans les notes qui accompagnent chaque chant nous avons indiqué ou reproduit les principales variantes recueillies en dehors de la Provence.

» trument criard, s'en vont par les rues, demandant » l'aumône en chantant devant une vile populace.» « Nous voulons qu'à l'avenir, répondait le roi, les » bateleurs qui font danser des singes, des chèvres, » des chiens ou des marionnettes, contrefont le » le chant des oiseaux, ou pour une mesquine pie- » cette, chantent au son des instruments, devant » des gens de basse extraction, ne portent plus le » nom de *jongleurs*, mais soient, comme en Lom- » bardie, appelés *Bouffons* (1). » On sent à travers

(1) ..... Ieu me tenc a maltrag,
C'us homs senes saber
Ab sotil captener,
Si de calqu' estrumen
Sab un pauc a prezen,
Se n'ira el tocan
Per carrieiras sercan
Et querre c'om li do;
E autra ses razo
Cantara per las plassas
Vilmen et en gens bassas.....
... Sels que fan sautar
Simis o bocx o cas,
O que fan lurs jocx vas,
Si com de bavastels,
Ni contrafan aucels,
O tocan esturmens,
O cantan entre gens
Bassas per pauc d'aver
Que non devon caber
El nom de joglaria.....
Hom los apel *bufos*
Co fa en Lombardia.

*Suplicatio, que fes Gd. Riquier al rey de Castela* et *declaratio, qu'el senher rey N. Amfos fe per la suplicatio*..... Dans DIEZ, *La poésie des troubabours*, à l'appendice.

Conf. Les plaintes du barde Taliesin contre les *Kler* dans LA VILLEMARQUÉ, *Barzaz-Breiz*, tom. 1er, p. 20.

ces plaintes du dernier des troubadours le dépit du poète qui se voit délaissé pour des œuvres qu'il méprise, mais elles n'en établissent que mieux l'existence de ces chanteurs nomades dont la race s'est perpétuée jusqu'à nous, et qui alors comme aujourd'hui furent les agents de diffusion les plus actifs de la poésie populaire. Il ne faut pas croire en effet que leurs courses fussent restreintes à un étroit rayon. La vielle sur l'épaule, ces bohêmes de l'art allaient partout où les poussait le vent de leur fantaisie. Un jour de septembre 1328, deux hommes devisaient, assis sur le banc d'une maison de la rue S'-Martin-des-Champs à Paris, quand ils virent passer une pauvre femme de Chartres appelée la *Fleurie*, « laquelle estoit en une petite charrette » et n'en bougeoit jour et nuict comme entreprise » d'une partie de ses membres, et là vivoit des au- » mosnes des braves gens. » Ce spectacle les émeut et aussitôt ils décident d'acheter à l'abbesse de Montmartre un terrain là proche, et y bâtissent un hôpital dont le premier lit fut occupé par la pauvre paralytique qui n'en bougea jusqu'à son décès. De ces deux hommes au cœur compatissant, l'un était parti de Pistoie en Lombardie et se nommait *Jacques Grare*, dit *Lappe*, l'autre venu de Lorraine avait nom *Huet le guette ;* tous deux étaient ménétriers ! (1)

C'est un préjugé aussi erroné qu'il est répandu, de croire que l'homme, au moyen-âge, ne se déplaçait que rarement ; jamais au contraire les classes inférieures surtout n'ont éprouvé un aussi vif désir de changer de climat, jamais elles ne l'ont exécuté sur une aussi vaste échelle. La constitution

(1) Du Breul, *Le théâtre des antiquités de Paris*, pag. 998.

féodale qui les sacrifiait au caprice d'un maître en donne une raison suffisante, et ces pèlerinages continuels auxquels les autorités ecclésiastiques et civiles cherchèrent vainement de mettre un frein, sont à la fois un symptôme et une preuve de ce besoin qui poussait l'homme à chercher un sol plus hospitalier, mirage trompeur qui trop souvent, au terme du voyage, ne lui laissait plus même l'espérance. L'esprit religieux n'était pas toujours ce qui amenait ces hommes à quitter leur patrie; la pureté des mœurs n'était souvent pas ce qui dominait dans ces troupes s'arrêtant à chaque village, grossissant à chaque station, et payant l'hospitalité avec une chanson ou une nouvelle. Les pèlerins furent le journal du moyen-âge (1). Dans ces conditions on comprend combien ils durent propager de chants populaires, et la réunion sur quelques points de ces troupes venues de pays divers, les récits de leur voyage au retour, expliquent en partie la rencontre inattendue des mêmes chants dans les contrées les plus lointaines.

Il y a quelques années une chanson devint tout-à-coup populaire en Provence; dès que les enfants ou les jeunes gens étaient en nombre on les entendait répétant :

(1) Dans une romance catalane, un chevalier réveille une jeune femme endormie sous un pin :

— ¿ Qui es aquell caballer — que m'ha quitat lo dormi ?
— No'n se caballer senyora — soc un pobre pelegri.
— ¿ No'm diria el caballer—los novas qu'hi ha per allí ?
*(Romancerillo catalan,* pag. 111).

St-Jérôme écrivait déjà : Les pèlerins ont porté, en été, à la Bretagne, les nouvelles qu'avaient apprises, au printemps, les Parthes et les Egyptiens *(Contrà Vigilantium)*

**Quant te cousteroun tes esclops.**
**Quand eroun, quand eroun noous.**

Nous eûmes alors la curiosité de rechercher la raison de cet engoûment subit et général, et nous acquîmes la preuve qu'un compagnon menuisier parti des Cévennes pour le tour de France, semait sur sa route cet air fort chantant qui soutenait des paroles insignifiantes. Or, ce qui se passa pour le chant cévenol a dû se reproduire maintefois, et il a dû souvent suffire d'un homme parcourant à petites journées un grand espace de pays, pour répandre un chant qui prenait racine partout où il trouvait des esprits favorablement disposés.

Ainsi tout ce qui tendait à mettre les populations en rapport, ces foires importantes où les nations se donnaient rendez-vous, ces *Pardons* où l'on accourait de si loin, les fêtes, les *romérages*, tout jusqu'à ces bandes d'aventuriers mercenaires, raccolés de toute part, qui composaient alors les armées, a servi à généraliser ces chants, a été la voie par laquelle se sont éparpillées ces fleurs de la poésie populaire. Les sympathies nées d'une même croyance, l'obstination du peuple dans ses coutumes, ont fait le reste.

Il ne faut pas s'attendre à trouver beaucoup d'art dans ces compositions. Sœurs des fleurs de la montagne, comme elles elles ont des couleurs heurtées, une saveur parfois amère, un parfum quelque peu sauvage qui ne conviennent pas toujours aux délicats, mais qui ne rebutent pas les forts. Les paysans anglo-saxons chantaient la romance du *Saule* avant que Shakespeare se l'appropriât, Châteaubriand avait appris du peuple les airs qu'il plaça dans *Le dernier Abencerage*, et Goethe est venu chercher jusque dans notre Provence la chanson de folle que Marguerite chante dans sa prison. Ne de-

mandez pas d'ailleurs au poète, qui souvent ne sait pas même lire, les coupes savantes, les périodes harmonieuses, les rimes ingénieusement combinées, les raffinements de suspensions habilement ménagées; il voit son but, il y marche franchement, sans dévier, sans s'arrêter. « Les mots tombent pressés, » dit M. Ticknor, puissants, hardis comme les coups » de l'épée vengeresse, comme les battements du » marteau sur le fer ardent; chaque parole vaut un » acte; l'épithète est dédaignée, point de descriptions, point d'efforts. Le drame marche seul, les » faits succèdent aux faits. Vous êtes transportés » de la caverne profonde dans les palais des rois, et » des rives de la mer au sommet des montagnes, » sans que l'auteur daigne vous rendre compte de » ses intentions. Il marche, il marche toujours; il » se contente d'éclairer les sommités de son sujet » et de dorer le front des montagnes; l'obscurité » règne dans les vallées, le nuage vaporeux sur le » penchant des collines; vous ne verrez se dessiner » que les cîmes, ce qui est nécessaire pour com» prendre le récit du poète: ne cherchez rien de » plus. (1) » Dénuées qu'elles sont de tous les ornements dont se parent les poésies artistiques et qui servent trop souvent à masquer leur pauvreté, leur poésie à elles est toute dans les sentiments qu'elles font naître dans l'âme, dans les figures dont elles frappent l'imagination, dans les émotions dont elles agitent le cœur. Ecoutez le *Stabat Mater*, même interprété par Pergolèse, et vous vous demanderez, avec M. Cousin, ce qui vous émeut le plus de la musique du maître ou des paroles de l'humble Fra Jacopone. Ces chants ont en outre

(1) Ticknor, *Poésies populaires des races teutoniques. (Nort american review* 1836).

aujourd'hui pour nous un charme de plus : la poésie des souvenirs. En les entendant nous éprouvons une sensation analogue à celle que produit l'aspect des ruines, et nous nous surprenons à ressentir cet attendrissement qui gagnait Rousseau quand vieux et cassé, il retrouvait dans sa mémoire les petits airs dont sa pauvre tante Suzon avait caressé son enfance (1).

Comme pour mieux faire voir que toute la valeur artistique des chants populaires est en dehors d'eux-mêmes, leur rhythme est aussi monotone que leur forme est heurtée ; et il faut bien reconnaître qu'ils doivent renfermer quelque idée générale et profonde qui les a sauvés de l'oubli quand, malgré ces imperfections, ils sont arrivés jusqu'à nous à travers une longue suite d'années. On nous permettra, nous l'espérons, d'entrer dans quelques détails sur ce rhythme qui est commun à toutes les poésies populaires, au moins dans les langues néolatines, et dont quelques règles importantes n'ont pas été clairement définies jusqu'ici.

La strophe se compose d'un vers unique, complétant la pensée ou au moins un membre de la pensée. Ce vers de douze ou de quatorze syllabes (quelquefois d'un plus grand nombre) est coupé par une césure tellement marquée, qu'on a pris chaque hémistiche pour un vers distinct, alors qu'il n'y avait en realité qu'un vers brisé en deux (2).

Si l'on étudie avec quelque attention les chants populaires qui ont été publiés on s'apercevra, en effet, qu'ils sont composés alternativement de vers

(1) J.-J. Rousseau, *Confessions*, 1re partie, liv. 1er.

(2) « Quelquefois on trouve alternativement un vers qui rime et un autre qui ne rime pas. » *Instructions du Comité*, rédigées par M. Ampère, pag. 34.

blancs et de vers rimés. Si on réunit, au contraire, ces fragments qui n'auraient jamais dû être séparés, on obtient une de ces tirades monorimes si caractéristiques de l'ancienne poésie, preuve nouvelle de l'antiquité de ces chants :

Jesus a junat cranto jours — sans prendre soustenanço,
Quand les cranto jours sounts passats — Jesus prend [soustenanço,
Prend un mouceou de pan beinet—per sa desparjunanço
. . . . . .

N'en maridoun Flurauço — la flour d'aquest pays
La maridoun tant jouino — se saup pa 'nca vestir,
Soun marit vai en guerro — per la laissar grandir,
Lou diluns l'a 'spousado — lou dimars est partit. . .
La belo Margoutoun — bouen matin s'es levado,
A pres soun broc d'argent — à l'aiguo n'es anado;
Quand es istad' au pous — a vist l'aiguo troublado
Sus un pichot banquet — elo s'es assetado. . . . .

Il suffit de jeter les yeux sur ces exemples pris au hasard, et nous eussions pu les multiplier, pour voir que si l'on brise le vers à l'hémistiche on n'a plus même des assonances, tandis qu'en les écrivant comme nous venons de le faire ils sont régulièrement rimés.

La césure ne coupe d'ailleurs pas toujours le vers en deux hémistiches égaux, circonstance qui apporte quelque variété dans le rhythme. Ainsi, dans le premier exemple que nous citions, la coupe tombe après le quatrième pied, tandis que le second hémistiche n'en a que trois. D'autres fois, au contraire, c'est celui-ci qui est le plus long :

N'en sount tres fraires — n'ant qu'uno souer' à maridar.

mais dans tous les cas la coupe adoptée d'abord est

rigoureusement suivie dans tout le morceau. Les exigeances d'un air fortement cadencé rendent, il est vrai, cette régularité obligatoire (1).

Le seul artifice qui rompe la monotonie de ce long vers et de ces rhythmes à très-peu près identiques, c'est l'introduction à la fin et au milieu du couplet de ces *flons-flons* dont le *mironton mirontaine* de Malbrough est un exemple connu de tout le monde. Aussi la poésie populaire fait-elle un fréquent usage de cette espèce de refrain, insignifiant à la lecture et qui n'a été introduit que dans l'intérêt de la phrasé musicale. Mais on ne saurait induire de sa présence entre deux hémistiches que ceux-ci forment des vers séparés, puisqu'on le voit parfois entrer brusquement au milieu d'une phrase, d'un mot même, et que ceux-ci semblent s'arrêter pour lui faire place et poursuivre tranquillement leur marche après que cet intrus est passé. La chanson de *La jeune fille au cresson*, dont les réponses narquoises décèlent assez l'origine normande bien qu'elle soit connue dans toute la France, fournit, parmi tant d'autres que nous pourrions citer, des exemples de toutes ces coupes :

Quand j'étais chez mon père *(bis)*
Petite à la.....
Titi mariti, tata marita,
Petite à la maison.

J'allais à la fontaine
Pour cueillir du..... titi.....
Pour cueillir du cresson.

(1) Dans l'ancienne versification le placement de la césure n'était pas fixée d'une manière aussi absolue qu'aujourd'hui ; ainsi le poème de *Gérard de Rossillon* est écrit en vers de dix syllabes ayant le repos à la sixième.

La fontaine était creuse
Je suis coulée au... . titi.....
Je suis coulée au fond.

Par le chemin il passe
Trois chevaliers..... titi.....
Trois chevaliers barons.

.....

Que donnez vous, la belle,
Nous vous reti..... titi... .
Nous vous retirerons.

.....

Quand la bel' fut tirée
S'encourt à la..... titi... .
S'encourt à la maison.

Se met à la fenêtre
Leur chante une..... titi.....
Leur chante une chanson.

Ce n'est pas çà, la belle,
Que nous vous de .... titi.....
Que nous vous demandons.

C'est votre cœur en gage
Dit's-nous si nous..... titi.....
Dit's-nous si nous l'aurons.

Mon cœur, répondit-elle,
N'est pas pour des..... titi.....
N'est pas pour des poltrons.

C'est pour des gens de guerre
Qu'ont la barbe au..... titi.. .
Qu'ont la barbe au menton.

Le fusil sur l'épaule
L'épée au cein.....
Titi mariti, tata marita,
L'épée au ceinturon. (1)

Nous choisissons de préférence nos exemples en dehors de la poésie provençale, parce que nous cherchons à établir que la poétique populaire est la même partout ; fait remarquable, car de cette coïncidence il faudra conclure ou que cette forme dérive de la nature même, ou que toutes ces poésies ont une source commune; de là à l'unité des races il n'y a pas loin.

Chaque fois que le vers est masculin la césure est invariablement féminine ou plus exactement sourde, c'est-à-dire tombant sur une syllabe qui suit immédiatement la syllabe accentuée, et chaque fois que le vers est féminin, la césure au contraire est toujours masculine; de telle sorte qu'en brisant le vers comme on a coutume de le faire (et comme nous l'avons fait nous-même pour nous conformer à l'usage), on a alternativement un vers masculin et un vers féminin, ou mieux une terminaison accentuée et une terminaison sourde (2), disposition tellement heureuse pour l'harmonie qu'elle a fait illusion à tous ceux qui se sont occupés de poésie

(1) L'air de cette chanson est noté dans les *Poèmes et chants marins* par M. DE LALANDELLE, pag. 173.

(2) La langue provençale n'ayant pas de lettres muettes n'a, par conséquent, ni terminaisons féminines ni vers féminis dans l'acception donnée à ces mots par la prosodie française. Mais d'un autre côté l'accent tonique porte souvent sur l'avant-dernière syllabe et dans ce cas la prononciation de celle qui suit devient sourde et presque muette. Ce sont ces terminaisons que nous appelons féminines, tandis que nous appelons vers masculins ceux

populaire. Cette règle est générale et si l'on rencontre des exceptions on peut hardiment affirmer qu'elles sont le fait des modifications qu'a subies la langue, et un peu d'attention suffit le plus souvent pour retrouver la rédaction primitive.

Cette forme, d'ailleurs, n'est pas propre à la poésie populaire provençale, elle lui est commune, au contraire, avec la poésie populaire française et peut-être avec celle de toutes les langues dont le vers ne repose pas sur la loi de la quantité. Que l'on étudie à ce point de vue les instructions rédigées par M. Ampère et l'on verra combien sont nombreux les exemples de cette disposition. Lisez cette ronde dont nous retrouvons une variante en Provence :

Derrière chez mon père — y a un arbre fleuri,
Tous les oiseaux du monde — vont y faire leur nid,
La caille, la tourt'relle — la jolie perdrix,
Et la jolie colombe — qui chante jour et nuit.....

Et cette chanson de Biron recueillie en Bretagne par le docteur Roulin, dans laquelle l'exemple est d'autant plus frappant qu'on y trouve à la fois des vers masculins et des vers féminins : (1)

dont la dernière syllabe est forte, c'est-à-dire relevée par l'accent tonique. Elle correspond à l'*accent aigu* des Grecs, des Latins et des Espagnols, comme notre terminaison féminine correspond à leur *accent grave*. Nous prions le lecteur de ne pas perdre de vue cette distinction dans toute la discussion relative à la prosodie des poésies populaires.

(1) La version de cette chanson publiée dans *La caribarye des artisans* (pag. 64 de la réimpression) peut faire supposer que celle qui a été donnée par M. Ampère est incomplète, si la première n'a pas été arrangée par l'auteur du recueil, ce qui nous paraît probable.

Le roi fut averti — par un de ses gendarmes :
— Donnez-vous bien de garde — du maréchal Biron
Il vous f'rait des affaires — qui vous coûteraient bon.
— Quelle entreprise a-t-il ? — dis-le moi, capitaine.
— Faire mourir la reine — et Monsieur le Dauphin,
Et de votre couronne — il veut avoir la fin.
Dessus ce propos là — voilà Biron qui entre,
Le chapeau à la main — au roi fait révérence :
Bonjour aimable prince — vous plairait-il jouer
Mille doublons d'Espagne — que vous m'allez gagner.(1)

Et cette cantinelle de la *Claire Fontaine* qui, née en Bretagne ou en Franche-Comté (l'une et l'autre la revendiquent), est devenue la chanson nationale des Canadiens français :

En revenant des noces — bien las, bien fatigué,
Près la claire fontaine — je me suis reposé,
A la claire fontaine — les mains me suis lavé,
A la feuille d'un chêne — me les suis essuyé ;
A la plus haute branche — le rossignol chantait :
Chante, rossignol, chante — puisqu' tu as le cœur gai,
Le mien n'est pas de même — car il est affligé,
C'est pour mon ami Pierre — qu'avec moi s'est brouillé,
C'était pour une rose — que je lui refusai ;
Je voudrais que la rose — fût encore au rosier
Et que mon ami Pierre — fût encore à m'aimer.

Les traces de cette disposition se retrouvent dans les plus anciennes chansons populaires de France, dans celle de ce

(1) On sait que la passion du jeu était un des *talents* du Verd-galant.

..... Petit homme — qui s'appelait Guilleri
Qui s'en fut à la chasse — à la chasse aux perdrix,
Qui montât sur un arbre — pour voir ses chiens courir

et même dans celle de *Malbrough*, variante fort altérée d'un chant du moyen-âge qui est arrivé jusqu'à nous en passant par la *Chanson du duc de Guise*, chanson qui, plus rapprochée du texte original, a conservé plus complétement la facture primitive (1).

Nous laissons à d'autres plus versés que nous dans les anciennes poétiques étrangères le soin de décider si elles reconnaissent cette loi de l'alternance des terminaisons sourdes et des terminaisons accentuées à la césure et à la rime, comme elles obéissent à celle du brisement d'un grand vers unique (2); qu'il nous suffise de la constater dans les deux rameaux de la langue romane qui se sont développés simultanément sur cette terre qui est aujourd'hui la France, et de tirer de cette coïncidence une preuve de leur origine commune.

La césure était, d'ailleurs, traitée comme la rime. La syllabe sourde qui termine toujours le premier hémistiche du vers masculin n'était pas plus comptée dans le mètre que celle qui finit le vers féminin. « Quelques-ont uns estime, dit Estienne Pasquier, » que ces hémistiches ou demi-vers étaient de pareille nature que la fin du vers, et que quand il » se terminoit par l'*e* féminin, il ne falloit point » craindre de les faire suivre d'une consonnante, » comme si cest *e* se fust mangé de soy-mesme, » tout ainsi qu'en la fin du vers. Nous appelons

(1) Le Roux de Lincy, *Recueil des chants historiques français*, tom. 2, pag. 287; conf. F. Genin, *Variations de la langue française*.

(2) Voir au *Post-scriptum*.

» ceste césure, qui tombe en l'*e* féminin, la *coupe* » *féminine*. (1)» La poésie populaire n'était pas seule à prendre cette licence; les poètes français en ont joui jusqu'à Marot, et les Provençaux, allant plus loin, ne comptaient pas dans la mesure, même deux syllabes quand elles suivent un accent tonique (2).

Fréquente dans la poésie narrative romane, la *coupe féminine* est au contraire fort rare dans les œuvres lyriques des troubadours. Si elle est devenue la règle des chants populaires, c'est que le mélange régulier de syllabes éteintes et de syllabes accentuées est d'un effet harmonique fort sensible, et que placer la muette à la césure, en la comptant dans le mètre, c'est supprimer la syllabe d'appui, c'est-à-dire, rompre toute l'harmonie du vers. La poétique raffinée des troubadours préféra ce dernier parti; l'oreille du peuple, moins instruite mais plus délicate, lui fit adopter le second (3). C'est que ses poésies à lui étaient composées, en fredonnant, par un auteur illettré à qui l'air enseignait instinctivement la prosodie, et que la musique exige impérieusement un placement régulier des accents pour que le même timbre s'adapte convenablement à chaque couplet.

Faut-il croire avec M. Edelestand du Méril, que

(1) E. Pasquier, *Recherches sur la France*, tom. I, pag. 712.

(2) Voir pour des exemples, Quicherat, *Traité de versification française*, pag. 325.

(3) Ce n'est pas que les troubadours ne fissent grand cas de la césure; ils la traitèrent avec une importance telle qu'ils la donnèrent quelquefois pour rime à un vers de leur strophe qui en manquait, ainsi qu'on peut le voir dans ce morceau d'une facture si remarquable qui

ce grand vers de la poésie populaire (en espagnol il y en a de vingt syllabes) dérive de la forme trochaïque ? N'est-il pas plus probable que le peuple, qui entendait chanter les psaumes, a calqué sa poésie sur le rhythme qui frappait le plus habituellement son oreille, et qu'il a brisé son vers à la césure comme le verset est coupé à la médiante. Les deux Nostradamus nous apprennent que de leur temps on entendait « réciter aux pauvres demandant l'au-» mosne aux portes, la passion du Fils de Dieu, le » martyre de Sainct Estienne, *quand les felons* » *lou lapidavan*, les sept psaumes pénitentiaux et » mille autres belles et vieilles choses (1). » Ne doit-on pas supposer que dans cette traduction des psaumes, malheureusement perdue, on avait conservé le chant du texte, surtout quand nous voyons quelques-uns des cantiques que nous avons recueilli calqués sur des hymnes ou des séquences de l'Eglise, quand nous savons que c'est sur l'air du *Veni Creator* qu'on chante encore à Aix, à la messe

commence le récit dans le poème sur la *Vie de Saint Honorat*, par RAYMOND FÉRAUD :

Al temps alcia*nor*, so retrays l'escriptura,
Que Maumet de Mecha, malvaysa creatura,
E Johans Gaunes feron ley de falsa figura
De peccat et d'er*ror ;*

Don foron veri*nat* man dux e man persant :
Pinabel de Bugia et Sidrac d'Oriant,
Marsili de Maroc am son frayre Aygolant,
Que foron rey cla*mat*.....

Voir tout ce morceau dans la *Vida de Sant Honorat*, publiée par M. Sardou, pag. 2.

(1) Ces. NOSTRADAMUS, *Histoire et chronique de Provence*, pag. 584; conf. JEHAN DE NOSTRE-DAME, op. cit., pag. 17.

du peuple (1), ces *Planchs de Sant Esteve* que vient de rappeler notre vieil historien.

Dans beaucoup de cas au contraire les paroles et le chant s'unissent d'une manière si intime, forment un ensemble tellement harmonique qu'on ne saurait décider lequel des deux membres de cette union a précédé l'autre et qu'on est porté à croire que la poésie est sortie, armée de sa musique, du cerveau de leur auteur. « Le chant marié à la parole, dit » M. de la Villemarqué, est l'expression de la seule » poésie vraiment populaire. Son union avec la » musique est si intime, que si l'air d'une chanson » vient à se perdre, les paroles se perdent égale- » ment. Nous en avons fait mille fois l'expérience; » mille fois nous avons vu le chanteur s'efforcer » vainement de rappeler dans sa mémoire les mots » du chant qu'il voulait nous faire connaître et ne » parvenir à les retrouver qu'en retrouvant la mé- » lodie (2). » C'est en entendant ces vers si musicalement rhythmés, en écoutant cette mélodie aussi cadencée et aussi naïve que les paroles, qu'on comprend la vérité du vieux mythe grec qui faisait d'Apollon le dieu de la musique et de la poésie. Dans cette partie délicate de notre œuvre nous n'avons jamais perdu de vue les instructions si claires et si précises rédigées par le comité du ministère de l'instruction publique; nous avons recommandé aux personnes qui ont bien voulu nous prêter leur concours intelligent de s'y conformer ponctuellement (3)

(1) Voir les textes comparés de 1318 et de 1665 dans dans les *Variétés religieuses*, 1 vol., Makaire, 1860.

(2) H. DE LA VILLEMARQUÉ, *Brazaz-Breiz*, introd., pag. LVII.

(3) Nous sommes heureux de pouvoir témoigner notre reconnaissance à M. Gérard, artiste aussi distingué

et nous les reproduisons ici pour expliquer et pour justifier notre travail :

« Le Comité doit signaler à ses correspondants un écueil contre lequel pourraient se trouver arrêtées quelques personnes, très-bonnes musiciennes d'ailleurs (et précisément par cela même qu'elles sont musiciennes), mais qui n'ayant point fait une étude spéciale de l'art, ignorent que les formes mélodiques adoptées aujourd'hui généralement, exclusivement même, ne sont pourtant qu'une particularité au milieu des formes nombreuses et bien plus variées par lesquelles elles ont pu passer dans la série des âges. Mais, sans entrer dans des détails qui seraient ici hors de propos sur la nature et sur l'histoire du rhythme et de la tonalité, nous nous bornerons à dire que beaucoup d'anciens airs diffèrent des airs modernes, non-seulement par l'absence d'une mesure et d'un rhythme bien déterminés, mais par deux circonstances caractéristiques : la première que l'air peut finir autrement que sur la tonique ; la deuxième que l'air peut n'avoir point de note sensible, c'est-à-dire, que le degré immédiatement inférieur à la tonique, au lieu d'en différer d'un demi-ton seulement, comme cela a toujours lieu dans la tonalité moderne, notamment dans le mode majeur et même dans le mode mineur quand la progression est ascendante, en diffère, au contraire, d'un ton plein.

» Ces deux circonstances, même celle qui regarde l'absence ou l'irrégularité du rhythme, peuvent s'exprimer d'une manière simple et pratique, en disant qu'elles font ressembler la cantilène à un *air de plain-chant*.

» Or, quand une mélodie présente ces caractères qui

que modeste, qui a noté plusieurs des airs que nous publions. Les personnes qui se sont occupées de chants populaires comprendront combien il a fallu de patience, de tact et de goût pour retrouver la mélodie originale sous les *fioriture* dont la couvrent souvent l'ignorance ou le mauvais goût des chanteurs.

sont pour elle comme un cachet d'antiquité, on conçoit combien il est important de les lui conserver. Mais, comme nous l'avons indiqué plus haut, les musiciens non archéologues, entraînés par leurs habitudes, éprouvent, malgré eux, la tentation de faire disparaître cette rouille précieuse, croyant enlever une tache. Pour les prémunir, il nous suffira de leur adresser cette simple recommandation : ***Ecrivez l'air tel que vous l'entendez chanter, et ne changez rien*** (1). »

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici s'applique surtout aux chants de la première époque à ceux qui constituent la vraie poésie populaire. Mais, si nous nous étions borné à cet ordre de composition, notre tableau eût été incomplet, nous aurions laissé dans l'ombre tout un côté du caractère national, celui-là même qui constitue son individualité, les poésies religieuses étant plutôt l'expression de ce fonds d'idées morales qui est le lot de tous les peuples. Le provençal est vif, gai, loyal, hospitalier, expansif, railleur, mordant, voire même un peu hâbleur et quelque peu médisant, et tout cela a dû se refléter dans ses chants, d'autant plus qu'en Provence le peuple a été de tout temps et poète et chanteur. Malheureusement ces productions, qui ne reposent plus sur des idées générales, sont mobiles comme la société dont elles sont l'image, et la génération suivante les oublie parce que, ne répondant plus à ses idées, elles ont perdu pour elle toute leur saveur. Il faut bien reconnaître d'ailleurs que la poésie populaire déchoit dès qu'elle ne s'appuie plus sur la tradition historique ou religieuse ; c'est la liane qui rampe et salit ses corolles dans la poussière s'il lui manque l'arbre auquel elle enlaçait ses rameaux.

(1) Note de M. Vincent, de l'Institut, publiée dans les instructions rédigées par M. Ampère, pag. 40.

Le trait qui distingue cette poésie domestique de la poésie populaire, c'est l'absence de la forme dramatique qui caractérise celle-ci, et l'auteur qui s'effaçait dans l'autre est au contraire presque toujours en scène dans la première. Ses allures sont plus vives, sa forme plus variée, ses tours plus originaux, son expression plus châtiée; tandis que sa sœur aînée se soutenait par sa force seule, il lui a fallu, à elle, un peu d'art pour se sauver de l'oubli. Nous avons choisi parmi ces chansons badines celles qui nous ont présenté les caractères les plus tranchés de la poésie populaire, mais nous ne voudrions pas les donner comme des types. Hâtons-nous toutefois de le remarquer, et c'est pour nous un devoir comme un bonheur, même dans ses productions les plus légères la muse provençale garde une décence et une retenue qui l'honorent; jamais elle n'a hanté les bouges où des fils abâtardis ont cru trop souvent la rencontrer; jamais elle n'a parlé cette langue de l'orgie que depuis deux siècles ils lui ont prêté avec une complaisance coupable; jamais elle n'a traîné sa robe dans la boue des ruisseaux, et si, dans des moments qu'excusent les folies du carnaval, elle laisse quelquefois tomber ses voiles, son geste, comme celui de la Vénus de Cléomène, prouve qu'elle a su conserver la pudeur. Ce n'est pas qu'on ne rencontre, même dans les cantiques, des expressions que notre goût épuré condamne; mais c'est la faute de la langue qui a vieilli et non celle du poète qui l'employait naïvement. D'ailleurs l'immoralité d'un écrit est dans les pensées, l'obscénité dans les images et non pas dans les mots; c'est même quand les mœurs se perdent que la langue devient prude, et l'on ne s'effarouchera pas plus d'une expression dont la naïveté paraîtrait malsonnante, qu'on ne s'alarme de la nudité innocente des enfants ou des anges.

Dans cette résurrection du passé à laquelle nous nous sommes voués, il nous a semblé que nous ne pouvions pas admettre les innovations parfois trop élastiques de l'orthographe moderne. Notre travail aurait perdu son caractère, et nos chansons, comme de vieilles coquettes cherchant à masquer leurs rides sous de modernes atours, n'auraient plus eu la physionomie de leur âge que nous tenions à leur conserver. Nous avons donc scrupuleusement suivi l'orthographe étymologique, celle du *Lexique Roman* de Raynouard et du *Dictionnaire de la Langue d'oc* d'Honnorat. Nous ne nous sommes permis qu'une correction : nous avons remplacé par l'*o* la terminaison *a* caractéristique des féminins ; et en cela nous n'innovions pas, car ce changement remonte à la fin du XV^e^ siècle, et Nostradamus, *juge fort recevable*, ainsi qu'il l'assure lui-même, disait au siècle suivant : « J'advertis en passant le lecteur que tous les mots provençaux qui se terminent en *a* se doivent prononcer en *o* ainsi que les François prononcent l'*e* mais un peu plus cruement et tout à plain. (1) »

Nous avons également respecté une forme qui paraît propre à la poésie populaire et que celle-ci suivait généralement autrefois, nous en avons la conviction ; c'est celle qui change en *eto* la terminaison *ada* des féminins. C'est la même transformation que Raynouard a signalée dans les mots romans qui, en s'introduisant dans la langue française, ont perdu leur *d* intérieur et remplacé par *é*, *e* l'*a* pénultième et l'*a* final de la forme romane, — *fée* venant de *fada*, *armée* de *armada* (2). — Et

(1) C. Nostradamus, op. cit., pag. 343.

(2) Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, tom. VI, pag. 24.

qu'on ne croie pas que cette forme soit le résultat de la fantaisie d'un chanteur, nous l'avons rencontrée trop fréquemment et en trop de lieux pour qu'elle ne fût pas générale, bien qu'elle ne soit guère sortie de la langue chantée par le peuple (1). Dans quelque cas, d'ailleurs, il serait impossible de revenir à la forme ordinaire sans détruire la rime :

Lou plus jouine des tres — aqueou l'a deraubeio
La mouento sur grisoun — sur la blanc' haqueneio
La meno autant luench — cinquanto doues jouerneios.

Puisque nous venons de parler de la rime, ajoutons une observation qui ne sera peut-être pas inutile pour les personnes peu familières avec nos anciennes poésies. Les auteurs des chants populaires, si scrupuleux pour la cadence, ont été fort peu sévères pour la rime et se sont souvent contentés d'une simple *assonance,* c'est-à-dire, suivant la définition de Raynouard, « de la correspondance imparfaite et approximative du son final du dernier » mot du vers avec le même son du vers qui précède » ou qui suit. (2) » Quelquefois même l'assonance a disparu emportée par les variations de la langue; ainsi, dans le premier couplet du chant qui ouvre notre recueil il suffit, pour la rétablir, de revenir à l'ancienne terminaison féminine (3).

(1) On trouve quelquefois cette forme, qui est encore usitée dans le dialecte de la vallée de Barcelonnette, dans les œuvres dramatiques du commencement du XVIIe siècle:

..... Tau que pouerto lou velous
Lou clinquan, la pointo coupeyo
Leys panachous et may l'espeyo.

(ZERBIN, *comedie provençalo à cinq personnagis).*

(2) *Journal des savants,* juillet 1833.

(3) Lou premier en prencipi — que Jesus-Christ a fach

Le poète populaire ne s'effraye pas de la rencontre de deux voyelles. Tantôt il accepte bravement l'hiatus :

Adam n'en prend la poumo
N'en mouer*de un* mouceou,

tantôt, pour amortir le choc, il intercalle entre les deux voyelles une lettre euphonique, réminiscence évidente de la langue grecque. D'autrefois les deux voyelles sont prononcées mais ne comptent que pour une syllabe, élision prosodique et non phonétique qui, dans certains cas, se combine avec l'élision vraie, de telle sorte que trois syllabes écrites et prononcées ne comptent que pour une dans la mesure:

Eilavau *l'y a 'n* jardinier
*Qu' a 'no* tant belo filho.

L'élision vraie porte d'ailleurs tantôt sur la première et tantôt sur la seconde des deux voyelles ; parfois, pour arriver à l'élision, on supprime une consonne finale afin de mettre les deux voyelles en présence et ramener ainsi le vers à l'un des cas précédents :

N'es *pa 'na 'n* casso — ses tres chins blancs n'en sount [aquit.

et quelquefois même on supprime une voyelle initiale sans autre motif que les exigences de la mesure. Pas n'est besoin d'ajouter que les chanteurs populaires prennent sans scrupules toutes les autres

Jesu' a crea lou ciel, — lou ciel et mai la ter*ra*
Puis a crea Adam — et nouestro maire E*va*.

Dans les notes qui accompagnent ce chant nous avons, par inadvertance, oublié de signaler l'existence d'une version provençale de *La pénitence d'Adam*, qui ne nous est connue que par l'analyse qu'en a donné Fauriel, *loc cit.* pag. 262.

libertés que se permettait la poésie écrite, et Dieu sait si elle en était chiche !

Bien qu'un grand nombre de chansons populaires puissent, comme l'observe fort judicieusement M. Rathéry (1), passer pour historiques en ce sens qu'elles servent à l'histoire des mœurs, des croyances, des passions, des erreurs même de l'humanité, nous avons, avec ce savant, réservé ce titre aux chants qui se rapportent à un fait précis, à un personnage connu de l'histoire de Provence. Ils ont été nombreux et on en trouve des indications assez fréquentes dans nos historiens et dans nos chroniqueurs. Malheureusement ils ont duré ce qu'a duré la mémoire des événements qu'ils rappelaient et la plupart ont péri Des recherches suivies dans les bibliothèques et dans les riches cabinets de quelques bibliophiles obligeants (2) nous ont cependant encore donné une moisson satisfaisante. Si dans la première partie de notre recueil nous avons rejeté tout ce qui n'était pas l'œuvre du peuple, ici nous avons été moins sévères et nous avons donné l'hospitalité à tout ce qui se rapporte à un fait de notre histoire, tâchant d'éclaircir par des notes les détails, les allusions qu'on y rencontre. Nous avons même accueilli des pieces en langue française, car, pour ces compositions, nous borner aux chansons provençales, c'était de notre plein gré nous condamner à être incomplets (3).

(1) *Moniteur* des 23 avril et 27 août 1853.

(2) Au premier rang de ceux-ci il est juste de placer M. L. de Crozet, qui a mis à notre disposition toutes les richesses bibliographiques qu'il possède, avec une libéralité que notre reconnaissance ne pourra pas égaler, bien différent de ces avares qui gardent jalousement des trésors inutiles dans leurs mains.

(3) Les *Chants historiques* formeront une série particulière.

Il y a peu de jours qu'on nous signalait un vieillard riche en chansons du temps passé : nous courions l'interroger, quand au seuil de sa modeste demeure nous rencontrâmes son cercueil. La mort nous avait devancés . . . . . Ainsi s'en vont un à un les dépositaires des traditions d'autrefois. Pour en sauver les derniers vestiges, il faut donc se hâter avant que la tombe ait tout englouti. Aussi faisons-nous appel à tous ceux qui, comme nous, ont à cœur la gloire de notre chère Provence ; d'autres gardent soigneusement dans des musées les fragments de sculpture les plus frustes, les inscriptions les plus effacées, réunissons avec le même zèle dans les pages d'un livre les derniers restes de la poésie de nos aïeux Le culte des tombeaux a été de tout temps le culte des hommes de cœur, et c'est mieux que leurs cendres, c'est la vie même de nos pères, c'est leur âme que nous voulons honorer. Déjà de généreux collaborateurs sont venus à nous les mains pleines; qu'ils reçoivent nos remercîments (1); mais cela ne peut suffire et nous en appelons de nouveaux ; la Provence est trop aimée de ses enfants pour que notre voix, tant faible soit-elle, ne réveille pas d'échos. Pour nous, nous n'ambitionnons qu'un honneur : celui d'avoir éclairé la route, d'avoir appris à beaucoup qu'autour d'eux, dans leur maison peut-être, sont les restes d'une antiquité digne de leur sollicitude, d'une antiquité qui va s'effaçant chaque jour. Que notre appel soit entendu et elle ne périra pas toute entière cette poé-

(1) Nous avons scrupuleusement indiqué à la suite des chants que nous n'avons pas recueillis nous-mêmes le nom des personnes qui nous les ont communiqués. Le lecteur verra combien nous sommes redevables à quelques personnes et notamment à MM. Martini et Allègre, tous deux inspecteurs des écoles primaires.

sie dont notre nourrice berçait notre premier sommeil, cette poésie qui animait ces douces réunions de la famille où la gaîté la plus vive ne faisait jamais oublier le respect qu'on doit aux aïeux, cette poésie qui, aux jours de fête, faisait retentir les voûtes de nos églises rustiques; que notre appel soit entendu et nous pourrons à notre tour dire, comme le vieux chanteur de *Mirèio :*

— E vaqui, quand Marto fielavo,
Li cansoun, *lors*, que se cantavo!
Eron bello, o jouvènt, e tiravon de long.....
L'èr s'èi fa 'n pau viéi, mai que provo?
Aro n'en canton de pu novo,
En franchiman, ounte s'atrovo
De mot forço pu fin.... mai quau i'entènd quicon?

*Manosque, 15 janvier* 1862.

*(P. S.)* — Au moment où nous corrigeons les épreuves, nous recevons la lettre suivante de M. Milá y Fontanals, juge si compétent pour tout ce qui regarde la poésie romane et les chants populaires. L'approbation donnée à nos observations par le savant professeur de Barcelonne nous est trop précieuse pour que nous négligions de nous en prévaloir :

« ..... On peut diviser, ce me semble, votre règle métrique de la poésie populaire dans les propositions suivantes :

1° La strophe est composée d'un vers unique;

2° Ce vers complète ainsi la pensée ou un membre de la pensée;

3° Le vers est divisé par une césure très-prononcée;

4° Cette césure est masculine quand le vers est féminin et *vice-versâ*.

1° = La première proposition cadre parfaitement avec l'opinion que je soutiens dans mon *essai* d'après lequel je considère la versification populaire comme composée de longues lignes monorimes. Elle est fondée sur la nature de la poésie populaire qui procède par les moyens les plus simples.

2° = Je crois aussi très-juste la deuxième proposition. Il est naturel que quelquefois deux vers et peut-être plusieurs soient unis par le sens, mais cela ne s'oppose pas à la valeur indépendante de chacun d'eux. Cette union de deux vers a donné à la longue une division presque tétrastrophique au *romance* castillan, ce que, malgré d'imposantes autorités, je persiste à regarder comme indifférent au caractère primitif de cette poésie.

3° = Nul doute sur cette proposition. Il va sans dire que, dans le système définitif de la poésie populaire, le vers étant parisyllabique (malgré quelques exceptions), la césure coupe le vers à un point fixé.

4° = Vous ne ferez aucune difficulté de croire que j'avais observé cette règle dans plusieurs poésies populaires, sans appuyer sur cette observation, d'abord parce que je m'attachai surtout à prouver les rapports de la versification populaire avec celle des chansons de geste, et ensuite parce que je ne croyais pas cette règle aussi générale que je la crois aujourd'hui d'après votre observation. Je la crois, en effet, exacte en général pour la poésie populaire française et pour la poésie piémontaise dont je n'ai pas dans ce moment les exemples sous les

yeux, mais dont je me rappelle la forme. Quant à la poésie catalane, je viens de parcourir, un peu trop rapidement, mon *romancerillo*, et je trouve avec la césure non accentuée ou féminine et le vers masculin les nos 2, 4, 5, 6, 13, 21, 30, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 46, 48, 52, 54, 55, 57; de la même espèce avec quelques césures exceptées, 8, 9, 12, 17; avec la césure accentuée ou masculine et le vers féminin, les nos 3, 15, 16, 20, 22, 26, 44, 45, 47, 49, 50, 55, 56, 58 bis, 59; de la même espèce avec quelques césures exceptées, 7, 11, 14, 19, 20, 28, 29, 32, 33, 51. Vous donnez une explication de ces exceptions, je crois qu'on peut aussi l'expliquer par les irrégularités naturelles et fréquentes de la poésie populaire que masque, d'ailleurs, le débit musical.

Je crois donc que cette règle subsiste malgré les exceptions qu'offrent quelques vers dans certaines poésies. Je la crois aussi très-naturelle, comme offrant le moyen le plus simple de distinguer prosodiquement les deux parties du vers, et très-accommodée aux oppositions de ton dans le chant de ces deux parties. Je vais jusqu'à croire que celles des mélodies populaires auxquelles on peut plus exactement donner ce nom, c'est-à-dire, qui ne peuvent se confondre avec une simple mélopée ou *cantilène*, sont faites pour des vers construits selon cette règle. Je crois donc votre observation très-intéressante pour l'étude de la nature de la poésie populaire et aussi pour l'histoire de la même poésie.

Néanmoins, on conçoit qu'il y ait des exceptions. Ainsi les nos 10 et 27 du *romancerillo* offrent des irrégularités trop fréquentes à la césure pour qu'on puisse

les regarder comme sujettes à la règle. Le *romance* castillan et portugais ne la suivent pas. On trouve des *romances* castillans avec la césure féminine et la finale masculine :

Mandó el rey prender Vergilios—y á recaudo lo poner...
Malas mañas habeis, tio, — no las podeis olvidar.....

mais on trouve d'autres *romances*, et je les crois plus nombreux, qui ont féminines les deux parties :

Preso está Fernan Gonzalez—el buen Conde Castellano...
A Calatrava la Vieja — la combaten castellanos.....

Dans les deux cas on trouve quelques césures masculines, mais c'est simplement une irrégularité que se permettent, même aujourd'hui, quelques versificateurs de *romances* artistiques.

On pourrait donner des conjectures sur cette nature particulière de la poésie populaire castillane; pour le moment je ne veux invoquer d'autres explications que celle du grand nombre de terminaisons *graves* ou *llanas*, c'est-à dire, féminines ou non accentuées dans la langue castillane.

Nous ne devons pas oublier qu'il y a quelques autres formes de versification populaire..... »

*Barcelonne*, 21 *janvier* 1862.

# CHANTS POPULAIRES

## LES GRACIS DES MEISSOUNIERS

Lou premier en prencipi
Que Jesus-Christ a fach,
Jesu' à crea lou ciel,
Lou ciel et mai la terro,
Puis a crea Adam
Et nouestro maire Evo.

Quand Diou a crea Adam
L'a mes dins soun jardin,
L'a mes dins soun jardin
Au Jardin des Oulivos, (1)
Puis li a defendu
Lou noble fruit de vido.

Satan ven tentar Evo
Et nouestre pair' Adam :
— Adam mangeo doou fruit
Que n'es tant admirable,
Et tu ressemblaras (2)
Au verai Diou semblable.

Adam n'en prend la poumo
N'en mouerde un mouceou,
L'angi li a pareissut
Li a dit : que penses *fairo*,
Passes les coumandaments
Doou verai Diou toun pero.

Adam per ta grand fauto
Tu vendras a mourir,
Tu vendras a mourir

Faran ta sepulturo,
De ta bouco sourtran
Tres aubres d'avanturo. (*)

Aqui l'y aura la palmo
Et l'autre l'ooucypres
Et l'autre l'oolivier,
D'ounte la crous s'es *faito*,
Ount' ant crucifiat
Lou verai Diou toun *maitro*. (*)

Adam per ta grand fauto
Anaras per pays,
Anaras per pays
Cercar ta pauro vido,
Perqu'as vougu mangear
Doou noble fruit de vido.

Au plus haut des mountagnos
Dessus d'un grand coulet,
Dessus d'un grand coulet
Ount' ant fach lou Calvero,
Ount' ant crucifiat
Lou verai Diou toun pero.

La Santo Viergi Mero
Li vai apres plourant,
Mai se li a dit : moun Fiou !
Li a dit : plet-il, ma Mero,
Fau mourir sur la crous
Per oubei' à moun Pero.

Aquestes gracis sount dichos
Au noum doou Per', au noum doou Fils,

Que touto la coumpagnio
Rende graci a Jesus-Christ ; (')
Adourem devotoment
Jesu' eme Mario.
Adourem devotoment
Jesu' et lou Sant Sacrament.

Grand ben fass'à nouestre mestre
A nouestro mestress' aussi,
Que touto la coumpagnio
Rende graci à Jesus-Christ :
Adourem . . . . . .

Vous demandem ben excuso
Vous demandem ben pardoun,
Se leissem quauques espigos
S'apprend ben es cadelouns.
Adourem . . . . . .

Avertirem nouestre mestre
Que fasse de bouens taillouns,
Et se la mestresso groundo
Que li doune doou bastoun.
Adourem . . . . . .

Aro n'en serie ben juste
N'en serie ben de resoun,
Que nous fessiatz un pau boiro
Coumo n'en ven d'oou canoun.
Adourem devotoment
Jesu eme Mario,
Adourem devotoment
Jesu et lou Sant Sacrament.

Communiqué par M. MARTINI.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Une tradition qui subsiste encore en Allemagne plaçait le berceau de notre premier père au Jardin des Oliviers. — Voir *la douloureuse passion de N. S. Jésus-Christ* de CATHERINE EMMERICH, pag. 59 de la trad. franç.

(2) Il faut très-probablement lire :
*Et tu n'en devendras.*

(3) « Et l'ange chérubin bailla à Seth trois graines » d'une pomme du fruit de vie, car ainsi Dieu le vouloit

» parce qu'Adam avait péché du morceau de la pomme. » Et après l'ange luy dict : Quand tu seras venu à ton » Père, il mourra trois jours après ; tu l'ensepvelyras à » l'aide de sa femme et de ses enfants, et avant que tu » luy mettes la terre dessus luy, tu luy mettras ces trois » graines dedans sa bouche, car par la bouche il pécha » et par la bouche il faut qu'il soit rachapté. Et se levera » trois arbres de ces trois graines, lesquelz porteront » et soutiendront le fruit de vie. C'est assavoir Jésus-» Christ en l'arbre de la croix..... Desquelles trois » graines il sortit trois beaux arbres par la volonté de » Dieu, et chascun arbre estoit d'une génération, c'est » assavoir de palme, de cyprès et de cèdre. Aucuns di-» sent que la Saincte Croix fut faicte de quatre boys, » de palme, de cyprès, de cèdre et d'olivier » *(Vie de Nostre Seigneur Jésus-Christ,* cité par Migne, *Dict. des apocryphes*, I, 388).

(4) Assez souvent dans la poésie populaire on rencontre des mots provençaux qui ont adopté la prononciation française. Ainsi, dans ce couplet, on doit prononcer *faito* et *maitro* comme s'ils étaient écrits *fèto, mètro*. Nous avons indiqué cette prononciation en imprimant ces mots en *caractères italiques*.

(5) Variante :

*Et de la Viergi Mario*
*Qu'a pourtat Diou Jesus-Christ.*

Dans les grandes fermes, où la moisson réunit de nombreuses troupes de travailleurs, on entend parfois encore, après le repas du soir, ce chant qui paraît remonter à une très-haute antiquité. La seconde partie dans laquelle des couplets fort gais ont pour refrain une dévote prière, semble un reste de ces anciens motets où une cantinelle, parfois très-érotique, servait d'accompagnement harmonique à un chant appartenant à la liturgie. La première est évidemment inspirée par une légende fort célèbre et souvent reproduite sous des formes diverses, qui rattache par un lien matériel la Croix de Jésus à l'arbre de vie du Paradis Terrestre, la rédemption à la chute.

Le manuscrit 6769 de la Bibliothèque Impériale en contient, sous le titre de *Pénitence d'Adam*, une variante qui suppose qu'Eve avait cueilli, avec la pomme fatale, un rameau de l'arbre du bien et du mal, rameau qu'elle avait emporté par distraction hors du Paradis Terrestre et qui, ayant été planté, produisit un arbre sous lequel Abel fut tué, dont le bois servit à faire le *Saint des Saints* du temple de Salomon, et plus tard la croix sur laquelle le Rédempteur fut attaché (1). — La *Légende dorée* de Jacques de Voragine raconte, d'après un apocryphe grec, que Seth planta sur le tombeau de son père un rameau de l'arbre divin, rameau qu'il tenait d'un ange qui, en le lui remettant, lui avait dit que lorsqu'il porterait des fruits son père serait guéri (2). La même tradition avait été recueillie par Adelphus

(1) P. Paris, *les Manuscrits français*, I, p. 123.
(2) *Trad. de* M. G. Brunet, I, pag. 108

qui visita la Terre Sainte au XI[e] siècle (1). Enfin, un manuscrit de la Bibliothèque de la faculté de médecine de Montpellier rattache plus directement encore le Rédempteur à l'arbre de vie en faisant naître miraculeusement S[te] Anne d'un des fruits de cet arbre (2).

Une autre légende qui remonte aux premiers siècles de l'Eglise, puisque Tertullien (*adv. Marcionem*, liv. II) et S[t] Augustin (*Serm.* 71) y font allusion, présente le même fond d'idées sous une forme différente; Adam, d'après elle, aurait été enterré sur le Calvaire. Le *Livre du combat d'Adam et d'Eve*, traduit de l'Ethiopien, et qui a réuni les légendes répandues en Orient sur les premiers patriarches, contient sur la vie d'Adam et sur sa sépulture, les détails les plus curieux. Au moment de mourir, Adam aurait appelé son fils Seth et lui aurait ordonné d'embaumer son corps et de le déposer dans la *Caverne des Trésors* où étaient conservés de l'or, de l'encens et de la myrrhe que, par ordre de Dieu, des anges avaient tiré de l'Eden et remis à Adam afin qu'il eût quelque consolation dans sa douleur. « Dans les derniers temps, ajoute-t-il, » viendra un déluge qui détruira toutes les créatu» res, et il n'y aura que huit personnes qui survi» vront, et la plus âgée d'entre elles ordonnera à » ses enfants de mettre mon corps dans la terre, et » le lieu où mon corps sera déposé est le centre de » la terre, et c'est là que Dieu viendra et qu'il sau» vera toute votre race. » En effet, après le déluge, Sem et Melchisedech prirent le corps d'Adam qui

(1) E. du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, pag. 321.

(2) *Roman de S[t] Fanuel et de S[te] Anne*, etc., H. 350.

avait été conservé dans l'arche, et, guidés par un ange, ils marchèrent jusqu'à ce que le cercueil se brisa, et une voix qui en sortit s'écria : le Verbe de Dieu descendra et souffrira, et il sera crucifié à l'endroit où sera déposé mon corps, de sorte que mon crane sera arrosé de son sang (1). L'iconographie chrétienne s'est emparée de cette légende et la tête de mort qu'on voit souvent au pied de la croix n'a pas d'autre origine. Sur un vitrail de la cathédrale de Beauvais le premier homme se relève de sa tombe pour recueillir dans une coupe d'or le sang qui découle des pieds de Jésus. De nombreuses traces de cette tradition se retrouvent dans les romans de Perceval et du Saint Graal, et l'on voit que notre chant a obéi à la même inspiration en faisant errer le premier homme

*Dessus d'un grand coulet*
*Ount' ant fach lou Calvero.*

(1) MIGNE, *Dict. des apocrpyhes*, 1, 341 à 370.

# OURESOUNS

Il existe un grand nombre d'*oraisons* en vers provençaux, et ce recueil ne réfléterait pas notre poésie populaire toute entière si nous négligions ces compositions dans lesquelles la naïveté n'exclut pas la grandeur. Malheureusement, la mémoire n'ayant pas ici pour guide le chant et la régularité des strophes, beaucoup de ces pièces ont été mêlées, amalgamées, fondues, et au milieu de cette confusion il est très-difficile de rétablir le texte primitif. Celui que nous publions est un essai de restauration qui, bien qu'imparfait peut-être, nous paraît suffisant pour donner une idée exacte de ces *prières* que beaucoup de bonnes femmes répètent encore dévotement chaque jour.

## PRIERO DOOU SOIR

Au liech de Diou
Me couche iou,
Sept angis n'en trove iou,
Tres es peds

Quatre au capet, (1)
La Boueno Mero es au mitan,
Uno roso blanco à la man,
Me dit : N** endouerme te,
Agues pas poou se n'as la fe,
N'en cregnes ren doou chin, dou loup,
De la ragi que vai partout,
De l'aiguo courrent, doou fuec lusent,
Ni de toutes marides gens.

Vai-t-en, Masco, eme tes mascaries, (1)
Que tant de poou me faries,
Coumo de gaud la Viergi Marie.

Grand Sant Calici benesit,
Adoura de Jesus-Christ,
Mettetz moun corps en terro et moun amo en Paradis

Nouestro Damo de la Reïno, (1)
Que davant vous tout lou mounde s'enclino,
Doou sant fruit que n'avetz pourtat
Nous avetz tous illuminats.

Sant Jean, Sant Luc, Sant Marc, Sant Mathiou,
Les quatre Evangelistos de Diou,
Sieguetz toujours ben eme iou,
Coumo eme toutes les mious.

Grand Sant Danis de Françò
Gardetz memoun bouen sens, ma boueno remenbranço.

Sant Jause, nourricier de Dieu,
De mouert subito gardetz me iou
Et de l'Infer et de ses flammos.

Santo Anno, mero de Nouestro-Damo,
Et mero-grand de Jesus-Christ,
Enseignetz me lou Sant Paradis.

---

## LOU PANTAI DE LA BOUENO MERO

Au bouesc doou mount des Ouliviers
Ounte Jesus a fach soun liech,
Jesus un tant grand cris a gitat,
Que Gabriel s'est reveillat.
— Gabriel, veilletz ou dourmetz?
— Iou ni n'en douerme ni n'en veille.
— Anetz au bouesc de Jerusio
Li trouvaretz ma Mero Mario,
Li diretz: Diou vous douno lou bouen jour.

— Mero, boueno Mero, nen siatz tristo,
Que marri pantai n'avetz-vous fach ?
— Ai fach un pantai que les estellos
S'en ananavoun en souspirant,
Que lou soureou doou ciel saunavo
Et n'en degoutavo de sang.
— Ah ! Mero, boueno Mero,
N'es pas un pantai qu'avetz fach
Es la puro realita.

Qu aquest ouresoun saura
Tous les divendres lou dira
Jamai soun amo perira
Diou de l'Infer la tirara.

---

## LES TRES BANCS BLANCS

Au Paradis l'y a tres bancs blancs
L'y a Sant Peyre eme Sant Jean
Jesus es au mitan,
N'a vist venir sa boueno Mero
Que n'en fasie que plourar
Que souspirar.

— Que n'avetz-vous, ma boueno Mero,
Que tant plouretz
Tant souspiretz ?
— Hai ! moun enfant, mon doux enfant,
N'ai ben resoun de plourar
De souspirar ;
Au Paradis degun se ves intrar,
L'Infer fai que durbir et sarar.
— Counsouletz vous, ma boueno Mero,
Se ves plus que de renegats
Que vous et iou ant parjurat ;
Mai se vouen pas se courrigear
Les tempestos li mandarem,
Les vignos li brularem,
Les blads seran destestats,
Grando guerro l'y aura
Et tout lou mounde perira.
— Ah ! moun enfant, mon doux enfant,
Mandetz de vignos ben flouridos,
Mandetz d'espigos ben fournidos,
Lou ciel lusent, d'aiguo ben claro,
Ansin se counvartiran
Et lou caremo junaran,
A Pasquo coumuniaran. (*)

Communiqué par M. ALLEGRE.

## OURESOUN DE SANTO ANNO

Madamo Santo Anno grand matin s'es levado,
D'aiguo n'a pres et les mans s'es lavado (1)
N'a pres ses chapelets à l'egliso es anado,
L'y es pas anado per rire ni par parlar
Mai per Jesus-Christ adourar.
Quand de l'autar s'es approuchado
Lou capelan l'a refusado (6)
Li a dit: Madamo Santo Anno
Anetz trouvar vouestre mari Chuchim, (7)
De ses uelhs vous regardara,
De sa bouco vous beisara,
Vous laissara enceinto d'uno filho
Que s'appelara Mario.
. . . . . (8)
Qu aquest sant ouresoun saurie
Et tres fes doou jour lou dirie,
Quand senso counfessien mourie,
Au Paradis anarie. *Amen.*

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) ***Tête.*** Ce mot évidemment dérivé de *caput* ne se trouve dans aucun lexique.

(2) On sait combien la croyance aux sorciers fut générale. Suivant une tradition provençale, la prière de l'*Angelus* aurait été instituée pour chasser les farfadets, lutins et autres esprits follets. Ce passage de notre prière est une trace de la frayeur qu'inspiraient et qu'inspirent encore à certaines personnes les sorciers et les loups-garous.

(3) Nous croyons qu'il faut lire :

*Nouestro Damo siatz la reïno*
*Que davant vous tout lou mounde s'enclino.*

***Reina***, dans l'ancienne poésie, était de deux ou trois syllabes selon les besoins de la mesure.

*Mayre Dona, que yest reyna*
*De tot cant Dieu a sot, si*
*A mi, Verges, Eu inclina,*
*Per lo gran ben qu'es en ti.....*
.....
*Dona Santa Catherina,*
*Filha del rey terenal,*
*Que puy remanguist reina*
*Apres ton payre carnal.....*

(Poesies Romanes, f^os^ 12 et 24, MS. à la bibliothèque d'Avignon).

(4) Sous le titre de *Castigo del Cielo*, M. Milà y Fontanals a publié un cantique catalan, fort semblable pour le fonds et les détails à notre oraison des *Tres bancs blancs*, qu'il rapporte à la grande famine de 1601. En étudiant ces deux compositions, nous croyons qu'on doit les faire remonter jusqu'à ce siècle où S^te^ Dominique voyait en songe Marie retenant le bras de son Fils prêt à frapper le monde coupable, où l'on croyait que ce monde n'avait pas seulement été racheté par le sang de Jésus, mais qu'il avait été purifié par le lait de sa Mère. —Voir MONTALEMBERT, *Hist. de S^te^ Elisabeth*, introd. *passim;* comparer un autre cantique catalan dans lequel trois gouttes de lait de la Vierge font pencher la balance en faveur d'une âme déjà condamnée (*Romancerillo catalan*, n^os^ 26 et 35).

(5) « La grande fête du Seigneur survint et Judith, » la servante d'Anne, lui dit : Il ne t'est pas permis de » pleurer, car voici le jour de la grande fête. Prends » donc ce manteau et orne ta tête..... Et Anne répon- » dit : Je n'en ferai rien. Dieu m'a fortement humiliée.... » La servante Judith répondit : C'est avec raison que » Dieu a clos ton ventre. Et Anne fut très-affligée, et » elle quitta ses vêtements de deuil ; elle orna sa tête et » elle se revêtit d'habits de noces. (*) »

(6) Les reproches du grand-prêtre furent adressés, non à Anne, mais à Joachim si l'on s'en rapporte aux livres apocryphes dont la tradition a été acceptée par les

* *Protévangile de Jacques le Mineur*, chap II

hagiographes et la liturgie catholiques. « Isachar était » grand prêtre. Lorsqu'il aperçut Joachim parmi les » autres avec son offrande, il le repoussa et méprisa » ses dons, en lui demandant comment, étant stérile, il » avait la hardiesse de paraître devant ceux qui ne l'é- » taient pas, et disant que puisque Dieu l'avait jugé in- » digne d'avoir des enfants, ses dons ne pouvaient être » agréables à Dieu; qu'il n'avait qu'à commencer à » se laver de la tache de cette malédiction en ayant » un enfant. (*) » Le *Protévangile de S^t^ Jacques*, chap. I^er^, et l'*Histoire de la nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur*, chap. II, attribuent l'humiliation de Joachim à un scribe nommé Ruben; ailleurs enfin, ce n'est plus un scribe ni le grand-prêtre, mais les voisins des vieux époux qui se moquent de la stérilité d'Anne :

*Cil Joachim qui pere fu*
*A la mere le roi Jeshu,*
*L'Escripture oi tesmoigner,*
*Que.* XIII. *anz fu o sa moiller*
*Onques ne pot avoir enfant,*
*Mult en avoit le cuer dolant,*
*Et Sainte Anne en fu mult marie;*
*En tristror ont use lor vie*
*Car lor voisin erent felon,*
*Si disoient, par contenchon,*
*Qu'il ne doivent el temple entrer,*
*Ne lor offrendre presenter,*
*Ne faire nule oblation.*

(LE ROMAN DE S^t^-FANUEL, Bibl. de l'école de méd. de Montpellier, MS., H. 350).

* *Evangile de la Nativité de Ste Marie*, chap. II.

(7). « L'ange du Seigneur apparut à Anne qui était » en oraison et lui dit: Va à la Porte qu'on appelle Do- » rée et rends-toi au devant de ton mari.... Elle se tint » au devant de cette porte..... Elle vit Joachim qui » venait avec ses troupeaux. Anne courut et se jeta à » son cou, rendant grâces à Dieu, en disant: J'étais » veuve, et voici que je ne serai plus stérile, et voici » que je concevrai..... Ensuite Anne conçut, et neuf » mois étant accomplis, elle enfanta une fille et elle lui » donna le nom de Marie. (*) »

(8) La suite de cette Oraison que nous avons recueillie est trop informe pour être publiée.

* *Histoire de la nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur*, chap. III et IV; Conf. *Evang. de la nativité de Marie*, chap IV.

## L'ANOUNCIATIEN

Bel angi Gabriel s'en vai trouvar la Viergi :
— Viergi adourablo, vous vene anounçar,
L'enfant de Diou devetz pourtar.

— Bel angi Gabriel, iou lou pourtarai gaire ?
— Viergi adourablo, noou mes lou pourtaretz
Coum' uno maire que seretz.

— Bel angi Gabriel, qu'houro lou pourrai faire ?
— Viergi adourablo, au plus gros de l'hiver,
Dins un estable descubert.

— Bel angi Gabriel, serai touto souleto ?
— Viergi adourablo, Sant Jause vouestr' espous
Sera toujours aupres de vous.

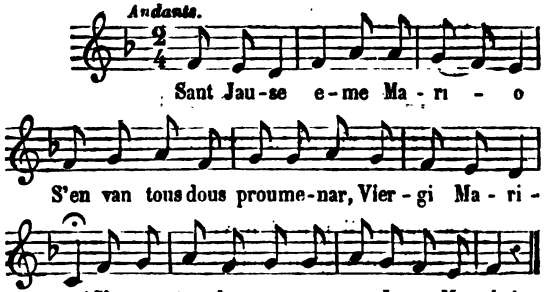
— Bel angi Gabriel, l'y aura degun autre ?
— Viergi adourablo, les pastres l'y vendran
Adourar la Mair' et l'Enfant.

— Bel angi Gabriel, l'y aura degun autre ?
— Viergi adourablo, les tres reis l'y vendran
Et de beous presents aufriran.

— Bel angi Gabriel, que jour farai sourtido ?
— Viergi adourablo, lou segound de fevrier.
Nouestro douço Viergi Marie ! (1)

(1) La poésie populaire écrit et prononce indifféremment *Mario* et *Marié ;* suivant les exigences de la rime ou de la mesure. *Marie* ne fait que deux syllabes.

## LOU PREMIER MIRACLE




Sant Jause eme Mario
S'en van tous dous proumenar,
Viergi Mario !
S'en van tous dous proumenar,
Jesus, Maria !

Dins lou jardin que prômenoun
Un tant bel aubre l'y a. . . . .

La Viergi li prend envio
De soun fruit voudrié mangear. . . . .

La Viergi ausso ses menotos
Lou poumier s'es abeissat. . . . .

Sant Jause n'en voou tant faire
Lou poumier s'es enaussat. . . . .

— Aro iou couneisse, Viergi,
Que siatz viergi 'n verita. . . . .

La Viergi li prend envio
A Bethelem voou anar. . . . .

Quand nen es vers les ounz' houros
La Viergi voou enfantar. . . . .

— Sant Jause aro t'en pregue
Cerco gens per m'assistar. . . . .

— Ah ! Mario touto puro, (1)
Ounte iou me fau anar ? . . . . .

— Vai enco de l'houstagiero
Touto la nuech l'y ant cantat. . . . .

De long soun camin rescontro
Une filho senso bras. . . . .

— La Viergi eila te prego
Que la vengues assistar. . . . .

— Coumo vouretz que l'assiste,
Siou 'no filho senso bras. . . . . (1)

Ant pas marchat un quart d'houro
Que la filh' aguet ses bras. . . . .

Aquo 's lou premier miracle
Que Jesus-Christ ague fach, (2)
Viergi Mario,
Que Jesus-Christ ague fach,
Jesus, Maria !

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Nous lisons dans une autre version :

*Sant Jause souert' à la pouerto*
*Santo Margarid' a cridat.*

On sait que Ste Marguerite était invoquée pour les femmes en mal d'enfant. Voir son cantique au tome second.

(2) Au moyen âge, cette sage-femme prit les noms de Anastasie, Anestasse, Anestaise, Onestaise, Honestasse, etc. « Notre Dame sentant qu'elle va devenir » mère, supplie Joseph d'aller quérir une femme pour » l'aider dans ce moment pénible. Joseph va frapper à » la porte d'Anastasie qui lui répond qu'étant privée de » ses mains, elle ne peut être d'aucun secours à sa fem- » me. Joseph insiste, Anastasie le suit, et, en arrivant » près de Marie, elle lui dit : Comment vous aiderai-je, » je n'ai point de mains. Adonc, répondit la glorieuse » vierge Marie : Ne vous chaille, Anastasie ; approchez- » vous tant seulement de moy et recevez l'enfant qui » vient. Anastasie se trouva tout à coup des mains pour » recevoir le Sauveur. (*) » Dans un MS. de la biblio-

* Ludolphe, *Vita Christi*, cité par *Douhet*, *Dict. des légendes*, 1292.

thèque Ste-Geneviève (no 10 Y.), Honestasse répond à Joseph :

*Aide ne ly pourroie faire ;*
*Dont ce me vient à grant contraire*
*Nulle mains n'ay que.* ij. *moignons*
*Qui sont enclos en sez manchons.*

Et dans les *Anfances de Nostre-Dame et de Jhésu* (MS. de la biblioth. Impér., 7595) :

*A vo naistre vint une dame*
*Qui molt par estoit bonne fame ;*
*Onestasse c'estoit ses nons ;*
*Mais n'ot nules mains fors moignons,*
*Dous Dex quant vous dut rechevoir*
*Lués li fesistes mains avoir*
*Bieles et blanches comme toiles.* (*)

Dans le *Roman de St Fanuel* que nous avons déjà eu l'occasion de citer, Anestese n'est plus une sage-femme, mais bien la fille d'un homme riche qui, sur sa prière, donne l'hospitalité dans une étable aux deux pauvres voyageurs, sa maison étant pleine, dit-il,

*Des chevaliers de cest pais*
*Qu'il ont tot mon ostel porpris.*

D'ailleurs, dans ce poème, Anestese n'est plus seulement sans bras, mais encore sans pieds :

*Anestese fu debonere*
*Moult s'entremist de lor affere*
*Et mex lor fust s'ele poist,*
*De lor liz fere s'entremist*
*De la blanche paille et d'estrain,*
*Mes el n'avoit ne pie ne main.*

* Voir le *Roman de la Violette*, publié par M. Francisque Michel. Paris, Sylvestre, 1834.

(3) Autre preuve de l'influence des apocryphes qui fourmillent de prodiges opérés par Jésus pendant son enfance, tandis que S[t] Jean, après avoir raconté le changement de l'eau en vin aux noces de Cana, dit expressément : « Ce fut là le premier des miracles de Jésus. » (Joh., II, 11).

---

Ce Noël dont l'ancienneté ne saurait être révoquée en doute, est une preuve convaincante de l'influence qu'exercèrent longtemps sur les croyances populaires les prodiges racontés dans les livres apocryphes. Les deux épisodes qui le composent se retrouvent en effet dans ces écrits. et il n'est pas difficile de les suivre depuis les premiers jours du christianisme jusqu'à la fin du moyen âge. Nous empruntons l'histoire de l'arbre qui s'incline devant les désirs de Marie, à la *Vie de Iesus-Christ avec sa mort et passion* (in-4° gothique), qui suit la version de l'*Histoire de la Nativité de Marie et de l'enfance du Sauveur,* chap. XX : « Et quant » ils eurent fort cheminé, la Vierge Marie fut lasse » et auoit grant chault pour le soleil et, en passant » par ung grand desert, Nostre Dame veit un arbre » de palme beau et grand dessoubz lequel se voulut » reposer en l'ombre et, quant ils y furent, Ioseph » la descendit de dessus l'asne; quant elle fut des- » cendue, elle regarda en haut et veit l'arbre tout » plein de pommes et dist : Ioseph, ie vouldroye

» bien avoir du fruict de cet arbre car ien man-
» geroye volontiers, et Ioseph lui dit : Marie, ie
» mesmerveille comment vous auez desir de man-
» ger de ce fruict. Adonc Iesus-Christ que se seoit
» au giron de sa Mère, dist à l'arbre de palme qu'il
» s'inclinast et qu'il laissast manger à sa Mère de
» son fruict à son plaisir. Et tout incontinent que
» Iesus-Christ eust ce dist, la palme s'inclina vers
» la Vierge Marie, et elle prit de pommes ce qu'il
» lui pleut et demoura cette palme encore inclinée
» vers elle, et quant Iesus-Christ veit qu'il ne se
» dressoit pas, il dist : dresse toi, palme, et l'arbre
» se dressa. (1) » En dévançant de quelques années la date de ce prodige, notre Cantique s'en est heureusement servi pour lever les doutes de Joseph sur la chasteté de Marie, doutes dont les Evangiles canoniques font foi (2).

L'épisode de la sage-femme a été très-célèbre dans tout le moyen-âge. On le trouve déjà dans le *Protévangile de Jacques-le-Mineur* (chap. XIX et XX), qui date du Ier siècle, et dans l'*Histoire de la nativité de Marie*, écrite au plus tard au IIe siècle et qui dans certaines églises était lue au moins une fois l'an. (3) « Joseph, lit-on » dans ce dernier livre, était allé pour chercher » une sage-femme, et lorsqu'il revint à la caverne, » Marie avait déjà été délivrée de son Enfant. Et

(1) Cité par M. G. BRUNET, *les Evangiles apocryphes*, pag. 214; conf., en outre, *Evangile de l'enfance*, chap. XXIV; MARTIN LE POLONAIS, *Chroniques*, liv. III; SOZOMÈNE, *hist. ecclésiastique*, liv. V; *Enfance de Notre Seigneur*; LUDOLPHE, *Vita Christi*, etc.

(2) MATH., I, 18.

(3) RIO, *Univ cathol.*, 1836, I, 240.

» Joseph dit à Marie : Je t'ai amené deux sages-
» femmes, Zélémi et Salomé, qui attendent à l'en-
» trée de la caverne, et qui ne peuvent entrer à
» cause de la lumière trop vive. Marie, entendant
» cela, sourit, et Joseph lui dit : ne souris pas, mais
» sois sur tes gardes de peur que tu n'aies besoin
» de quelques remèdes. Et il donna l'ordre à une
» des sages-femmes d'entrer. Et lorsque Zélémi se
» fut approchée de Marie, elle lui dit : souffre que
» je te touche. Et lorsque Marie le lui eut permis,
» la sage-femme s'écria à voix haute : Seigneur,
» Seigneur, aies pitié de moi, je n'avais jamais soup-
» çonné ni entendu chose semblable ; ses mamelles
» sont pleines de lait, et elle a un enfant mâle, quoi-
» qu'elle soit vierge. Nulle souillure n'a existé à
» la naissance, et nulle douleur lors de l'enfante-
» ment. Vierge elle a conçu, vierge elle a enfanté, et
» vierge elle demeure. L'autre sage-femme nom-
» mée Salomé, entendant les paroles de Zélémi,
» dit : Ce que j'entends je ne le croirai pas, si je ne
» m'en assure. Et Salomé s'approchant de Marie,
» lui dit : Permets-moi de te toucher et d'éprouver
» si Zélémi a dit vrai. Et Marie lui ayant permis,
» Salomé la toucha, et aussitôt sa main se dessé-
» cha, et ressentant une grande douleur, elle se
» mit à pleurer très-amèrement. » Sur le conseil d'un Ange, elle touche les langes dans lesquels l'Enfant était enveloppé, et aussitôt sa main fut guérie (1). S$^t$ Jérôme, *contrà Helvidium*, rejette tous ces détails qu'il traite de délire, *apocryphorum deliramenta*.

(1) *Hist. de la nativité*, chap. XIII ; conf., en outre, *Evangile de l'enfance*, chap. II et III ; EPIPHANE, *de vita Mariæ* ; ZENON DE VERONE, sermo 2 *de nativitate Domini*.

## NOUVEL

Une vierge de quinze ans
S'es ajaçudo d'un enfant
Venes lou tous veire
Lou pu poly que s'es jamay vist
On lou pourrias veire. (*)

A fes ly quauque present,
De pan, de vin, ou d'argent,
Donnas ly d'uffrenos;
A donas ly tous pichos et grans,
Aro ques callenos.

Lous Angis de son coustat
Nen chantont solenita,
Chacun se deleto
De festejar ou de caressar
Lou picho que teto.

Quan lous pastres an sauput
C'un taut rey ero nascut,

Son vengus en troupe,
Qu adus de las, qu de burry fres,
Per ly far de souppo.

Une esthello de nouveau
S'es aparegudo au seau, (1)
Tres reis l'an segudo,
Jusquos à tant qu' an troubat
L'Enfant embe la ajaçudo. (2)

Chantem tous, tous jouiament,
A-n-aques enfantament,
Menen rejoisanse,
Et preguem Dieu, uvert estieu,
Per lou rey de Franse.

Tiré d'un manuscrit de la fin du XVI^e^ siècle, en notre possession, dont nous avons scrupuleusement suivi l'orthographe.

(1) Il faut très-probablement *creire*.

(2) Pour *de nouveou* et *ceou*.

(3) Ces deux vers que nous avons reproduit comme ils se trouvent dans le manuscrit, doivent être lus :

*Jusquos à tant qu'an troubat l'enfant*
*Embe l'ajaçudo.*

## LA FUITO EN EGYPTO

Sant Jause eme Mario,
Tous dous s'en van vouyagear,
Sant Jause eme Mario,

Et vivo lou rei ! (¹)
Tous dous s'en van vouyagear,
Vivo lou rei ! *Alleluia !*

Dins la villo qu'arriveroun
Degun les voou retirar ; . . . . .

L'y' agut qu'uno pauro veouso, (²)
Dins l'estable les a lougeats. . . . .

— Te remarciam, Margarido,
De l'hounour que nous as fach. . . . .

Jamai, tu, ni ta familho,
Jamai ren vous manquara. . . . .

La Viergi s'es anado
Eme soun enfant au bras ; . . . . .

D'eiça ven bouyer brav' homme,
Ven de samenar soun blad : . . . . .

— Ount' anatz, ma belo Damo,
Qu'un tant bel enfant pourtatz ? . . .

— Oh ! digo, bouyer brav' homme,
Lou voudries-tu counservar ? . . . . .

— Metetz-vous souto ma capo,
Degun vous descurbira. . . . .

— Retourno, bouyer brav' homme,
Vai-t-en meissounar toun blad; . . . . .

— Lou poussible, belo Damo,
Es pas 'nca tout samenat; . . . . .

— Vai-t-en querrer toun aurame,
Toun blad se vai madurar. . . . .

N'en es pas lou quart d'un' houro
Fouguet flourit et nousat; . . . . .

N'en es pas lou quart d'un' autro,
Fouguet lest à meissounar. . . . .

A la premiero gavelo
L'y aguet cent panaus de blad. . . . .

A la secoundo gavelo
L'ant pas pousqut estremar. . . . .

D'eiça ven cavalario,
Tous de judious renegats : . . . . .

— Digo nous, bouyer brav' homme,
Tu que meissounes toun blad, . . . . .

As pas vist passar Mario,
Eme soun Enfant au bras ? . . . . .

— Ant passat quand samenave,
Quand samenave moun blad ; . . . . .

— Alors tournem se, bregado,
Aquo-n-ero l'an passat,
Alors tournem se, bregado,
Et vivo lou rei !
Aquo-n-ero l'an passat,
Vivo lou rei ! *Alleluia !*

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Noel ! était autrefois une acclamation dont on saluait les rois à leur passage ; plus tard on lui a substitué le cri de *Vive le Roi !* Ne peut-on pas supposer que la même transformation s'est opérée dans ce refrain qui, primitivement, aurait été : *et nouvel ! nouvel !*

(2) « Quand ils furent entrés en une grande cité, en laquelle ils demeurèrent sept ans, Notre Dame se logea en l'hôtel d'une pauvre veuve et demeurèrent un an. » *Enfance de Nostre Seigneur.* Voir aussi *Histoire de la nativité,* chap. xxvi.

---

Ce joli noël, dont il existe une version française, a été fort répandu en Provence, et on le chante parfois encore devant les *crèches* des églises de village. Il s'est évidemment inspiré de ces recueils de prodiges que le moyen-âge aimait tant. Nous lisons dans un de ces livres : « Après que Notre-Dame » cheminait, ils vont trouver un laboureur qui se- » minait du blé. L'Enfant Jésus mit la main au sac » et jeta son plein poing de blé au chemin ; incon- » tinent le blé fut si grand et si meûr que s'il eût » demeuré un an à croître, et quand les gens d'ar- » mes de Hérodes qui quéraient l'enfant pour l'oc-

» cire vinrent à celui laboureur qui cueillait son » blé, si lui vont demander s'il avait point vu passer » une femme qui portait un enfant: — Oui, dit-il, » quand je semais ce blé. Lors les meurtriers se » pensèrent qu'il ne savait ce qu'il faisait, car il » avait près d'un an que celui blé avait été semé, » si s'en retournèrent arrière. » (1). Le germe de cet épisode du semeur se retrouve dans les apocryphes qui racontent que Jésus ayant semé un grain de blé, ce seul grain en produisit cent *choros* (2).

Dans une autre version, la légende est divisée en deux parties : le voyage à Bethléem où la Vierge enfante, et la fuite en Egypte qui commence à l'arrivée du laboureur. Nous extrayons de la première partie un épisode qui se rapporte à un autre prodige raconté par Ludolphe dans sa *Vie du Christ :*

La boueno Viergi Mario—dins la nuech se voou caufar,
Dis à Jause debounari : — de fuec fau anar cercar.
N'es anat enco d'un fabre—que n'y a gis vougut dounar;
— Ana 'nco de la fabresso — que vous refusera pas.
La fabress' eme rudesso — tres parados n'y a gitat.

Voilà comment s'exprime le cantique; voici les paroles du chroniqueur : « Notre Dame est dans » l'étable obscure de Bethléem, elle désire du feu » et de la lumière, Joseph va en chercher; mais il » trouve toutes les portes fermées. Il s'adresse à » un maréchal qui le repousse avec menaces; la

(1) *Enfance de Nostre Seigneur*, cité dans le dict. des apocryphes, II, 383.

(2) Conf. *Evangile de Thomas l'Israëlite*, chap. XII; *Traité de l'enfance de Jésus suivant Thomas*, chap. X; *Hist. de la nativité de Marie*, chap. XXXIV; *Miracles de l'enfance*, MS. 4313 à la Bibl. Imp. chap. XXXIV.

» femme du maréchal, plus compatissante, décide » son mari à satisfaire Joseph, à condition que l'é- » poux de la Vierge emportera le feu dans son » manteau. Joseph plein de foi ouvre son manteau » et y reçoit un charbon ardent. Mais quelle est sa » surprise quand, en rentrant dans l'étable, il la » trouve éclairée par deux cierges que deux anges » avaient apporté pendant son absence ! A son ar- » rivée, Notre-Dame luy dict : « Joseph, mon doux « amy, en avez-vous le feu ? Hélas ! Marie, veez le « icy en mon manteau ; » et quand il ouvrit le » giron, il fust tout plein de roses, et Joseph luy » dict : « Hélas ! Marie, je cuydoie apporter du feu « et ce ne sont que roses. (1) » Le livre de l'*Enfance de Notre Seigneur* que nous citions plus haut attribue ce miracle à Jésus enfant.

Nous publierons dans le second volume une autre version de ce noël que nous devons à M. Allègre et dans laquelle on trouve d'autres épisodes des apocryphes, notamment celui des larrons et celui de l'enfant lépreux guéri par l'eau qui avait servi à laver l'enfant Jésus.

(1) Cité par Douhet : *Dict. des légendes*, 1291.

## LA PASSIEN DE NOUESTRE SEIGNOUR

Air doou *Vexilla Regis.*

Qu voou ausir les gauds coumplis, (1) } bis.
La Viergi n'a perdut soun Fils.

La Viergi s'en vai per les champs,
Long doou camin trovo Sant Jean :

— O Jean ! ô Jean, lou miou nebou,
Auriatz ren vist Nouestre Seignour ?

— Sifet ! l'ai vist lou bouen Jesus,
Viergi, lou couneisseriatz plus.

Et la bregado des Jusious,
D'aqueles que renegoun Diou,

L'a tant battut, tant flagellat,
Viergi, lou couneisseriatz pas. (*)

La Viergi dis à son nebou :
— Qu es aqueou mouert sur une crous ?

— Viergi, vous lou couneissetz pas
Vouestre cher fiou qu'avetz pourtat.

La Viergi 'ntendent soun nebou,
Toumbo mouert' au ped de la Crous.

Sant Jean l'y 'st per la soustenir
Et les angis la revenir.

Sant Jean la poou pas soustenir
Ni les angis la revenir.

— Boueno Mero, relevatz-vous,
Vous dounarai un counductour,

Vous dounarai moun cousin Jean
Que vous fara dever d'enfant. (*)

— Helas ! moun Diou, qu'es doulouroux
De changea 'n flou per un nebou !

Alors Jesus se reviret
D'un doux regard la counsoulet. (*)

— Boueno mero, plouretz pas tant,
Vendrai lou jour doou Sato-Sant ;

Vendrai au jour doou *jugement*
Et les campanos sounaran ;

Sounaran tant pietousoment
Que les angis n'en tremblaran.

Se les angis devoun tremblar
Que faran les paures damnats !

Veici lou jour que fau mourir,
Fau rendre compt' à Jesus-Christ.

De rendre compt' aco n'es ren
Passo plus vite que lou vent.

Pregarem Diou et Sant Jause
Que nous preservoun de l'infer.

Dedins l'infer li siam tant mau
L'y a que des sers et des grapaux,

L'y a 'n limber tant verinous
Que nous tourmento nuech et jour. } *bis*

---

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Ce cantique aurait-il fait suite à un autre sur les allégresses de la Vierge? Ce premier vers pourrait le faire supposer; cependant le sens nous paraît être : *qui veut entendre la fin de nos joies.* Une complainte, antérieure au XIIIe siècle, publiée par Villanueva d'après un manuscrit de l'église d'Agen, porte :

*Tots temps j'iray dolenta e smarida.*
*Car ia quels gaugs que eu aver solia,*
*Or m'es tornats en dolor e en ira*

*Regardant fyl qu'el cors m'en partiria.*
*Oy bels fyls cars,*
*Molt m'es lo jorn doloros e amars!*

(2) Variante :

*A la coumpagno des jusious*
*La Viergi n'a trouva soun fiou;*

*— Helas! moun fiou, qu'avetz-vous fach*
*Que sur la crous vous van boutar!*

*Boueno Mero, iou n'ai ren fach,*
*N'es uno crous que fau pourtar.*

(3) Joh., xix, 26. Une variante réunit en un seul ce couplet et le suivant :

*Boueno Mero, plouretz pas tant,*
*Sant Jean vous servira d'enfant.*

(4) Ce couplet nous paraît une interpolation moderne.

---

Tandis qu'un seul Evangéliste parle de la présence de la Vierge au pied de la croix de son Fils (1), la tradition adoptée par l'Eglise catholique les fait rencontrer sur la voie douloureuse avant qu'on eût contraint le Cyrénéen à se charger de l'instrument du supplice. La sœur Emmerich dont les méditations

(1) Joh., xix, 25.

extatiques reposent sur des traditions conservées en Allemagne relate de nombreuses courses faites par Marie dans la nuit qui précéda le crucifiement. « Je » vis, dit-elle, la Sainte-Vierge accablée de tris- » tesse et d'angoisses dans la maison de Marie, mère » de Marc. Elle se tenait avec Madeleine et Marie » dans le jardin de la maison. . . . . Elle avait » envoyé des messagers pour avoir de ses nouvelles; » mais, ne pouvant attendre leur retour, elle s'en » fut, toute inquiète, avec Magdeleine et Salomé, » jusqu'à la vallée de Josaphat. . . . Arrivée chez » Marie, mère de Marc, elle ne parla qu'à l'arrivée » de Jean qui lui raconta tout ce qu'il avait vu de- » puis la sortie du Cénacle. . . . . Marie, effrayée » des bruits qui couraient, avait voulu venir dans » la ville avec ses amis pour savoir des nouvelles » de Jésus. (1) » Ce chant et celui qui suit sont la preuve que les mêmes traditions existaient dans le midi de la France.

Autrefois, en Provence, on veillait dans les églises pendant la nuit du jeudi au vendredi de la Semaine Sainte; on chantait des psaumes et des cantiques, et naturellement les souffrances de l'Homme-Dieu étaient le sujet le plus habituel de ces chants, circonstance qui explique le nombre et la variété des récits de la Passion qui se sont conservés.

Un usage fort singulier s'est perpétué dans le Roussillon. Tous les bals commencent par une danse nationale appelée le *contrepas* qui s'exécute sur un air dont le rhythme accentué et plein de syncopes passe du mode sérieux et grave à un mode gai, vif

(1) *La douloureuse passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, pag. 65, 79, 106

et animé (1). Dans les villes, c'est l'orchestre qui joue cet air qui ne dure pas moins d'un quart d'heure; dans les campagnes, la voix des danseurs remplace les instruments, et les paroles qu'ils chantent ne sont autre chose qu'un récit fort détaillé de la Passion, récit qui se termine par cette prière:

O rey de la glorie,
Puix que sou mort per nostre amor,
Pensarem une hore cade die
A la divine Passio.
Peccador tingues dolor
Dins tes entranyes,
Plure llagrimes de cor;
De bon cor y de bon amor,
Jesus dulcissim, de bon cor
Y de bon amor vos demano perdo.

C'est après cette fervente protestation répétée par tous les assistants que commence le bal.

Le même usage se retrouve aussi dans toute la partie de la Catalogne qui avoisine la France, et c'est pour le *contrepas* qu'il n'y a pas de Pyrénées.

(1) Voir la description de cette danse dans HENRY, *Hist. du Roussillon*, tom 1er. introd.

## LA PASSIEN

Air doou *Pange lingua* soulemnel.

La Viergi s'en vai per villo
Soun cher fiou n'en vai cercar,
Siegue pa' au mitan de villo
Soun cher fiou a rescountrat :
— Moun cher fiou iou vous nen pregue
Diguetz me la veritat.

— Ma mero vendretz divendres,
Divendres l'apres-dinar.
Quand n'en ven lou sant divendres
Sur la crous lou va boutar,
D'aqui vei venir sa mero
A beure li a demandat.

Les faux judious l'entenderoun,
Per beure li ant preparat
De feou, de sugeo, de myrrho,

De vinaigr' entremelat,
Lou li mettoun sur les boucos,
Soun preciou' corps ant brulat.

Les belos santos campanos
Ant pardu soun beou sounar ;
Les auceous doou vert bouscagi
Ant pardu soun beou vourar ;
Les peissouns de la riviero
Ant pardu soun beou nedar ;

Lou soureou eme la luno
Ant pardu sa claritat ;
Les peiros se sount fendudos,
La terr' a touto tremblat ;
Les mouerts dedins soun suzari
Doou croues ant ressuscitat. (1)

(1) Ces deux derniers vers ne sont donnés que comme moyen de combler une lacune qui existait dans le texte recueilli.

## CHANTS JOYOUX

Air : *O filii, ô filiæ.*

Veici lou jour que Diou a fach,
Lou jour de Pasquo benhurat,
Jesus-Christ n'est ressucitat.
Alleluia !

Les tres Maries lou van cercar ;
Van au sepulcre l'embaumar,
Mai eles lou trouveroun pas.
Alleluia !

L'angi de Diou li appareisse,
Vesti de blanc, et li digue :
N'est pa' eici, n'est ressucitat.
Alleluia !

Long doou camin, en s'entournant,
Vegueroun Jesus trioumphant

Que li diguet : noun creignetz pas,
Alleluia !

Alors s'approchoun d'eou de pres
Et se prousternoun à ses peds,
Et toutes tres l'ant adourat.
Alleluia !

Anetz, li diguet, l'anounçar
A mes disciples ben amats
Et diguetz-li : nous a parlat.
Alleluia !

S'en van dounc à Jerusalem,
Vers les disciples tous ensem,
Mai eles lou creseroun pas.
Alleluia !

Un' autro fes appareisset (1)
A Madalen' et li diguet :
Qu'avetz dounc, fremo, que plouratz ?
Alleluia !

La Madaleno se cresic
Que Jesus er' un jardinier,
Car elo lou couneissie pas.
Alleluia !

Moussu, se l'avetz enlevat,
Li di, ounte l'avetz boutat,
Que iou lou voudriou embrassar.
Alleluia !

Jesus vesen soun amitie
En la noumant li di : Marie !
El' alors lou voou embrassar.
Alleluia !

Jesus li di : me touquetz pas, (')
Marie, vous quitte pas encar,
A mes freros anounçatz va.
Alleluia !

Marie ven à Jerusalem
Vers les apotr', en meme temps
La nouvelo li a dounat.
Alleluia !

Lou meme jour appareisset,
Et sur lou soir eou se mounstret
Au mitan des sious assemblats.
Alleluia !

Apres li aver dounat la pas,
Mounstret soun coustat 'me ses bras,

Et toutes eroun estounats.
Alleluia !

Lou rei de glori n'es au Ciel,
Et vous pereou, Viergi Marie,
Vouestro joyo nous fai cantar.
Alleluia !

(1) Ce chant qui, jusqu'ici, s'était inspiré de l'Evangile de S[t] Mathieu, XXVIII, est, à partir de cette strophe, une traduction aussi heureuse que naïve de celui de S[t] Jean, XX, 14-21.

(2) Voir le cantique de *Mario Madaleno*, page 68.

## LOU MARRI RICHE

La maire de Diou plouro (¹)
Dessus ses blancs ginous,
Soun cher fiou li demando :
Ma mero qu'avetz-vous ? (²)

— Iou n'en ploure des paures
Que n'en moueroun de fam.
— Plouretz pas plus, ma maire,
Les riches li daran.

Un pau d'oumoin', ô riche,
Au noum de Jesus-Christ ;
— Lou bouen Diou vous assiste
De pan iou n'en ai gis.

— Donnetz me les briguetos
Que vous toumboun davant ;
— Les briguetos que toumboun
N'en soun per mes chins blancs. (3)

Dedins la quinzenado
Eou n'en ven a mourir,
Doou ped piqu' à la pouerto
Doou Seignour Jesus-Christ.

Sant Jean di à Sant Peyre :
Regardo qu es aqui ;
— N'en es lou marri riche, (4)
Voou intra 'n Paradis.

— Alors tu dounc demando
Ce qu'a fa' à soun pays,
S'a fach l'oumoin' es paures
Vesti les maus vestits.

— Ai pas fach l'oumoin' es paures
Vesti les maus vestits ;
Mai se iou retournave
En aqueou plan pays,

N'en caussariou les paures
N'en vestiriou les nuds.
— Lou fourie far quand l'y eres
Mai aro l'y sies plus.

Prend lou, trai lou es oundos (')
Es oundos de l'Infer.
— Hai ! paure iou ! sur terro
N'en ai pas proun souffert ;

Aviou couissin de plumo,
Mataras de velours,
Aro n'en ai un rouge
Que brulo nuech et jour.

Se d'aqueou marri riche
Vouretz p' aver lou sort,
Dounetz l'oumoin' es paures ;
A l'houro de la mort.

L'oumoino qu'auretz facho
Coumptara davant Diou
Mai qu'un' autro bouen' obro,
Fouguessiatz-ti judiou. (°)

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Ce premier vers est devenu proverbial pour exprimer une contemplation triste :

..... *Semblavo, aqui drech, la maire de Diou plouro.*
A. GRANIER.

(2) L'uniformité des rhythmes a souvent fait intercaler dans un chant des couplets qui appartiennent à un autre. Ainsi, dans la première version que nous avons recueillie du cantique du ***Mauvais riche***, on trouve entre le premier et le second couplet ce dialogue qui appartient à la légende de ***Fanfarneto*** [voir plus loin] :

*— N'avetz lou mau de testo*
*Ou ben lou mau d'amour ?*
*— N'ai pas lou mau de testo*
*Que n'ai lou mau d'amour.*
*N'en ai l'amour des paures*
*Que n'en moueroun de fam.*

Nous n'avons relevé cette circonstance que pour signaler de quelle manière heureuse on avait relié cet emprunt à la composition primitive.

(3) Nous avons quelquefois entendu ajouter après ce couplet :

*Per pau que tu demandes*
*Te les quinc' à l'apres.*

Ce détail qui se retrouve dans les sermonaires du moyen-âge (*), n'a pas été oublié dans la *Moralité nouuelle du mauuais riche et du ladre.* On y lit :

LE MAUUAIS RICHE.

*Ie ten prie va si le chasse*
*Il reuient ceans trop souuent*
*Hare luy les chiens vistement*
*Ce tu los plus riens demander.....*

*Trotemenu mon bel amys*
*N'as tu pas ouy ce truant*
*Va le moy chasser vistement.*

TROTEMENU.

*Par le grant dieu de paradis*
*Monseigneur gy ay huy este*
*Et tous voz chiens luy ay hare*
*Mais oncques mal ilz ne luy firent*
*Ne pour le mordre ne se mirent*
*Aincois laloyent couuetant*
*Et ses deux iambes delechant*
*Et luy faisoient grant feste.*
*Ie ne scay moy ce que peult estre*
*Ie crois que dieu y fait vertus*

Ce souvenir a été conservé dans les *Cantiques de l'âme dévote :*

*Que si j'entends qu'il résiste*
*Et persiste*
*A sans cesse lamenter,*

* A. MERAY, *les Libres prêcheurs*, pag. 83.

*Par mes chiens faites-le mordre,*
*C'est mon ordre,*
*Il vient ma porte infecter.*

(4) Variante très-répandue :

*N'en es lou nouveau riche.*

(5) Variante :

*En plourant se retouerno*
*N'en toumbo dins l'infer.*

(6) Variante :

*Es iou que vous va diou.*

---

La parabole du mauvais riche (1) a été très-populaire dans tout le moyen-âge. Dès les premiers temps du théâtre elle a été mise sur la scène; la poésie populaire s'en est emparée à son tour, tantôt se bornant à paraphraser le texte de l'évangéliste comme dans ce cantique, tantôt l'ornant des grâces d'une légende comme dans le cantique suivant. C'était autrefois le chant favori des pauvres mendiants, et aujourd'hui encore il n'est pas rare, dans certaines parties de la Provence, d'entendre des vieillards, allant de porte en porte, répétant d'une voix grave et mélancolique le chant que nous reproduisons.

(1) Luc, xvi, 19-31.

## LEGENDO DE JESUS-CHRIST

Jesus-Christ s'habill' en paure
L'oumoino vai demandar : } *bis.*

— Moussu que siatz en fenestro,
Fasetz me la caritat ;

— Ah ! vai-t-en, couquin de paure,
Iou te vouere pas dounar ;

— Dounetz m' aumen les briguetos
Que vous toumboun d'oou repas,

— Les briguetos que me toumboun
Soun per mes chins et mes cats;

. . . . . .

Mes chins m'adusoun des lebres,
Tu sabes pas rappourtar.

— Ai! damo, boueno damo,
Fasetz me la caritat;

— Ai! paure, moun bouen paure,
Iou vous pouede pas dounar,

Moun marit est en coulero
Pourrie beleou me piquar;

— Dounetz m' aumen les briguetos
Que vous toumboun doou repas;

— Ai! paure, moun bouen paure,
D'escoundoun vous fau moutar.

Dins lou temps que n'en mountavo
Ant vitz grando claritat; (1)

— Ai ! paure, moun bouen paure,
Qu'es aquelo grand clartat ?

— Es, damo, boueno damo,
Les oumoinos qu'avetz fach; (2)

Ai ! damo, boueno damo,
Vous counfessetz-ti *souvent* ?

— Me confess' à Pandecousto,
De Pandecoust' à Sant Jean.

— Ai ! damo, boueno damo,
Anetz leou vous counfessar.

Sera pas lou quart d'un' houro
Que vous auretz trepassat;

Vouestro plaço n'es marquado
Au Paradis benhurat,

Vouestro chambrier' arrouganto
Dedins l'Infer brulara, (1)

Lou moussu qu'es aussi rude
A soun coustat brulara.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) « S[t] Yves avait distribué, dans sa maison de Kermartin, une fournée entière de pain aux pauvres. Il s'en trouva un très-malpropre, dégoûtant, hideux à voir et à peine couvert de haillons. S[t] Yves le fit asseoir à sa table et le fit manger avec lui dans son plat. Quand le pauvre eut un peu mangé il se leva de table, et étant arrivé à la porte il lui dit en breton : *Adieu, que le Seigneur soit avec vous.* Aussitôt le même pauvre parut d'une beauté surprenante et revêtu d'une robe si lumineuse que toute la maison en fut éclairée » (*).

* Dom Lobineau, *Vie des Saints de Bretagne*, pag. 249.

(2) Dans la version picarde, ce sont trois beaux anges qui les éclairent.

(3) Ce couplet fait supposer que le pauvre, avant de s'adresser au *monsieur*, avait déjà été repoussé par la chambrière. Cependant nous n'avons jamais rencontré de traces de cette portion de la légende.

---

Cette légende est fort répandue en France. Nous en connaissons une version qu'on chante dans l'Orléannais; une autre qui vient de Picardie a été publiée dans les *Chansons populaires des provinces de France*, pag. 5.

Le déguisement de Jésus-Christ en mendiant se rencontre souvent dans les légendes. Nous nous bornons à signaler dans les premières feuilles du livre de Jacques de Voragine les légendes de S$^t$ Jean l'Aumônier, de S$^t$ Martin, de S$^t$ Julien IV, de S$^t$ Jodocus, etc. Voir aussi, dans notre second volume, *lou Crucifix*.

Ce sujet a été rajeuni par M. Roumanille, *li Margarideto*, IV, X.

## MARIO MADALENO

Air : *lou baroun Sant Alexi* (1)

Mario Madaleno,
La pauro peccairitz,
S'en vai, de pouert' en pouerto,
Cercar Diou Jesus-Christ.

Pass' à-n-uno capelo
Jesus l'y ero dedins,
Doou ped piqu' à la pouerto :
— Jesus, venetz durbir.

Sant Jean di à Sant Peyre :
Regardo qu es aquit ;
— Es Marie Madaleno
La pauro peccairitz.

— Mario Madaleno
Eici que venes far ?
— Seignour Diou, moun bouen paire,
Me vene counfessar. (*)

— Ah ! digo, Madaleno,
Ah ! digo tes peccats ;
— N'ai tant fach et fa faire
Les pourriou pas noumbrar ;

La terro que me pouerto
Me deurie plus pourtar,
La vill' ounte siou nado
Se deurie proufoundar.

— Sept ans souto la baumo
Te foudr' ana' estar.
Au bout de sept anneios
Jesus-Christ l'y a passat.

— Mario Madaleno,
De que tu n'as viscut ?
— De racinos sauvageos
Et n'ai pas toujou' agut ;

— Mario Madaleno,
De qu'aiguo n'as begut ?
— N'es d'aiguo trebourado
Et n'ai pas toujou' agut.

Seignour Diou, mouen bouen paire,
Mes mans voudriou lavar;
Jesus piqu' à la roco,
D'aiguo n'en a raiat. (1)

— Ai ! belo man blanqueto,
Blanco coumo lou lach ;
Fresco coumo la roso,
Qu t'a vist et te vei !

— Mario Madaleno,
Tournes dins lou peccat, (4)
Sept ans as resta 'n baumo,
Sept ans l'y tournaras.

— Seignour Diou, moun bouen paire,
Coumo pourrai l'y 'star ?
— Ta souere Santo Martho
T'anara counsoular ;

La blanco couloumbeto
Te pourtar' à dinar,
Et les auceous que pitoun
T'anaran abeurar.

— Seignour Diou, moun bouen paire,
Me l'y fetz plus tournar,
Des larmos de mes uelhs
Les mans me lavarai,

Des larmos de mes uelhs
Les peds vous lavarai,
Des chevus de ma testo
Vous les eissugarai. (1)

---

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Le cantique de S^t^ *Alexis* sera publié avec la musique dans le second volume. Les vers de celui de *Madeleine* ne doivent pas être redoublés.

(2) « Madeleine est la seule qui paraisse dans l'E-
» vangile s'être adressée à Jésus-Christ en vue d'obtenir
» la rémission de ses péchés. Les autres, qui étaient
» juifs d'esprit et de cœur, aussi bien que de religion,
» ne recouraient à lui que pour obtenir des grâces tem-
» porelles, et si Jésus-Christ les convertissait c'était
» presque contre leur intention. Mais Madeleine cherche
» Jésus-Christ pour Jésus-Christ même et dans le senti-
» ment d'une véritable contrition (*). »

(3) D'après les révélations du frère Elie., Madeleine demanda à Dieu de faire jaillir une fontaine dans la grotte, ce qu'elle obtint sur-le-champ. *Aurea rosa* Sylvestri Prieratis, cité par l'abbé Faillon, *Monuments inédits de l'apostolat de Ste Marie Madeleine*, II, 105.

(4) Réminiscence des mots *noli me tangere*. « La
» tradition unanime des Pères grecs et latins, dit l'abbé
» Faillon, tient que Jésus-Christ voulut lui reprocher la
» grossièreté de ses sentiments en lui disant : *ne me tou-*
» *chez pas ;* que cette parole ne fut pas une parole de
» bonté, comme Suarès le suppose, mais une vraie cor-
» rection et une parole de blâme. » *(loc. cit.* 244).

(5) Ce cantique admet, on le voit, l'identité entre Madeleine et la Pécheresse dont parle St Luc (VII, 36). Il se conforme en cela à la croyance généralement admise dans tout le moyen-âge, et on peut l'ajouter aux

* *Bourdaloue, Sermon pour la fête de Ste Madeleine.*

autorités citées par l'abbé Faillon, ainsi que le cantique catalan dont nous citons un fragment et la *Cantinella de la Santa Maria Magdalena* dont le texte a été si heureusement rétabli par M. Bory.

---

Outre ce cantique sur la pénitence de Madeleine, nous croyons qu'il en a existé en Provence un autre sur sa conversion, car nous avons de celui-ci un texte qui cache mal, sous des mots français, son origine provençale. Jésus, pour attirer Madeleine, lui fait dire :

Qu'à l'église est arrivé un grand prêcheur,
Qui pourra bien toucher son cœur.

Mais la pécheresse endurcie répond, en se moquant, qu'elle aime mieux *les danses que les sermons*. Marthe, sur l'ordre du divin maître, vient annoncer à sa sœur :

Qu'à l'église est arrivé trois bêaux cadets
Qui désirent de la voir, de lui parler.

Aussitôt Madeleine revêt ses plus beaux habits, se pare de tous ses atours, et se rend à l'église ; mais

..... Jésus a prêché,
Sur la vanité du monde il a parlé,
Et tout le temps elle a pleuré.

Touchée de la grâce, elle dépouille ses beaux habits et les *bellures* de son corps, et quand les trois cadets se présentent réellement, elle les repousse et leur annonce qu'elle va dans un désert,

Expier les péchés de Madelon.

On chante en Catalogne un cantique de S^te^ Madeleine dans lequel se trouvent et la conversion et la pénitence, et qui n'est, à beaucoup d'égards, que la traduction de celui que nous publions et de celui que nous venons d'analyser. Faute d'avoir trouvé le texte provençal de ce dernier, nous reproduisons une partie de la version catalane qui peut en quelque sorte le suppléer :

Magdelena 's pentinaba — ab una pinta daurada
Mentre que s'en pentinaba — passa sa germana Marta
« ¿ Em dirias Magdalena — has anat à misa encara ? »
—« No hi anat, germana, no—ni en tal cosa no pensaba »·
—« Ves-hi, ves-hi, Magdalena — quedaras enamorada
Qu'en predica un jovenet — llàstima qu'en sigui frare. »
Magdalena s'en va à dalt — à posà 's las sebas galas,
Ya s' en posa els anells d'or — las manillas y arracadas
Y la prenda de l'or fi — al seu cor se la posaba,
Y també lo manto d'or — que per terra arrosegaba.
A la porta de l'iglesia — deixa criats y criadas.
Per sentir millò' el sermó — sota la trona es posaba.
El primer mot del sermó — per Magdalena ya anaba,
Quant son al mitx del sermó — Magdalena cau en basca.
Ya sen treu els anells d'or — las manillas y arracadas
Y la prenda de l'or fi — als seus peus se la posaba.
.....

Au lieu d'aller à une chapelle, c'est à la table de Simon le Pharisien qu'elle va trouver Jésus et confesser ses fautes. Le séjour dans la grotte, le retour de la vanité passée à l'aspect de ses mains décharnées sont les mêmes que dans notre chant; seulement, dans la version catalane, Madeleine se soumet, sans se plaindre, à la nouvelle pénitence de sept ans :

Acabats los cators' anys — Magdalena ya 'n finaba,
Ab gran cantarella d' angels—cap el cel ya l'en pujaban,
Els angels li feyan llum — la Verge l'amortellaba. (1)

Ces derniers vers sont une réminiscence évidente de la vision de Ste Marthe qui aperçut les chœurs

(1) Madeleine se peignait avec un peigne doré. — Pendant qu'elle se peignait passe sa sœur Marthe : — me dirais-tu, Madeleine, si tu est allée à la messe? — Point n'y suis allée ma sœur, je n'y pensais même pas. — Vas-y, vas-y, Madeleine; tu tomberas amoureuse, — car va prêcher un beau garçon, quel dommage qu'il soit moine! — Madeleine monte mettre ses atours; — elle met les anneaux d'or, les bracelets et les boucles d'oreille — et son cher bijou d'or fin, que sur son cœur elle a posé, — et aussi son manteau d'or qui balayait la terre. — A la porte de l'église elle laisse valets et suivantes. — Pour mieux entendre le sermon, sous la chaire elle s'est placée. — Le premier mot du sermon vers Madeleine est dirigé; — quand on est au milieu du sermon Madeleine tombe en pamoison. — Elle arrache les anneaux d'or, les bracelets et les boucles d'oreilles, — et son cher bijou d'or fin à ses pieds elle l'a jeté..... — Les quatorze ans achevés, Madeleine est morte, — un grand chœur d'anges au haut du ciel l'ont montée, — les anges portaient des flambeaux, la Vierge l'a ensevelie (Mila y Fontanals, *Romancerillo catalan*, nº 27).

des anges portant vers le ciel l'âme de sa sœur, vision admise en Espagne puisque S^t^ Vincent Ferrier la mentionne dans un de ses sermons (1). Quant à l'épisode des *trois cadets*, nous croyons qu'il a sa source dans une légende que Jacques de Voragine nous a conservé tout en la traitant de détail frivole, et d'après laquelle Madeleine aurait été sur le point d'épouser Jean l'Evangéliste lorsque le Sauveur appela celui-ci, et les déportements de la pécheresse auraient eu leur cause dans un amour violent et froissé. « Mais comme il n'était pas juste que la vocation de » S^t^ Jean fût un motif de damnation pour elle, le » Seigneur la convertit et lui inspira l'esprit de pé- » nitence (2). »

Remarquons cette particularité caractéristique de la poésie populaire, qu'elle ne procède que par nombres définis, par trois ou par sept surtout. On en trouvera de nombreux exemples dans le recueil. Ici Madeleine reste sept ou quatorze ans à la Sainte-Baume, bien que, d'après la tradition, son séjour dans le désert ait été de trente années. Une chanson *du tour de France*, moins ancienne que ces cantiques et partant moins scrupuleuse sur les formes, accepte le chiffre de la tradition :

Tout en passant par là
Tu n'oublieras pas
De voir la Sainte-Baume,
Là sous un noir rocher
Trente ans a demeuré
Madeleine en personne.

(1) Serm. 50, *de Sanctâ Marthâ*.
(2) *Légende dorée*, I, 166.

## LES OURPHELINS

Qu voou entendre la coumplainto
De tres pichots enfants. *(bis)*

Sa mair' es morto, soun paire
S'es tournat maridar;

A pres 'no mechanto fremo,
Les fai mourir de fam.

Lou plus pichot des tres fraires
Li demando de pan;

Li fich' un cop de pe' au ventre,
A terro l'a gitat.

Lou plus grand des tres fraires
L'es anat relevar :

— Relevo-te, moun fraire,
Ma mair' anem trouvar ;

Anem au camenteri
De pan nous dounara.

Long doou camin rescontroun
Lou Bouen-Diou Jesus-Christ :

— Et ount' anetz, mes angis,
Mes angis tant petits.

— Anem au camenteri,
Ma mair' anem trouvar ;

— Entournetz-vous, mes angis
Vous la farai venir.

Relevo-te, Mario,
Vai nourir tes enfants.

— Coumo vouretz que m'hausse
N'ai forco ni pouder ?

— Iou te doune de forco,
De pouder per sept ans.

Quand les sept ans s'approchoun
Elo fai que plourar.

— De que plouretz, ma maire,
De que souspiretz tant ?

— Iou n'en ploure, mes angis,
Que fau que se quittem.

— N'en plouretz pas, ma maire,
L'y anarem tous ensem ; (1)

L'un pourtara l'isopo (2)
Et l'autre lou flambeou,

L'autre tendra lou libre,
L'y anarem en cantant. *(bis)*

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Dans une variante, les enfants, au lieu de mourir avec elle, se bornent à accompagner leur mère jusqu'à son tombeau. Celle que nous publions nous a paru bien plus touchante.

(2) Le goupillon :

*Pus a la boca venra 'l fis,*
*Ni 'l preires secodra l'isop.*

PIERRE D'AUVERGNE, *cui bon vers.*

Ce mot, témoignage de l'ancienneté de la complainte, n'étant plus compris, une version moderne remplace ces vers par :

*L'un pourtara la lampi,*
*L'autre l'or et l'encens.*

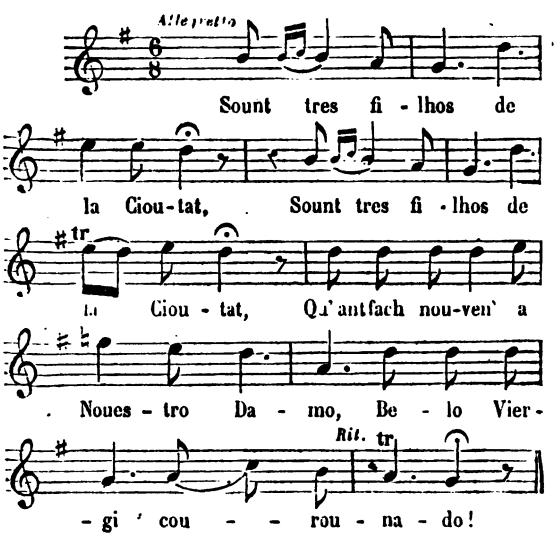
---

Le motif de cette légende touchante se retrouve en Danemark : « Dyring s'en va dans une île et » épouse une belle jeune fille. — Ils vécurent ensemble sept ans et eurent six enfants. — La » mort entre dans le pays et enlève la jeune femme. — Dyring s'en va dans une île et épouse » une autre jeune fille. — Il épouse cette jeune » fille et la ramène chez lui. Elle était méchante et » haineuse. — Elle arrive à la porte de la maison, » les six enfants sont là qui pleurent. — Les petits enfants bien affligés, elle les repousse du » pied. — Elle ne leur donne ni bière, ni nourriture, et elle leur dit : Vous souffrirez la faim et » la soif. — Elle leur enlève leur coussin bleu, et » leur dit : Vous coucherez sur la paille. — Elle » leur enlève leurs flambeaux de cire, et leur dit : » Vous resterez dans les ténèbres. — Le soir bien » tard les enfants pleurent ; leur mère les entend » sous terre. — Elle les écoute dans son cercueil : » « Il faut que j'aille vers mes petits enfants ! » — » Elle s'avance devant Notre Seigneur, et lui dit : » Ne puis-je aller vers mes petits enfants ? — Elle » prie si longtemps que Notre Seigneur la laisse » partir. — « Tu reviendras au chant du coq, tu « ne resteras pas plus longtemps..... » — Elle » entre dans la chambre, et trouve ses petits enfants avec des larmes sur les joues. — Elle brosse » les vêtements de l'un, elle peigne le second, elle » relève le troisième, elle console le quatrième. — » Le cinquième, elle le prend sur ses genoux, comme si elle voulait l'allaiter. — Elle dit à sa fille » aînée : Va prier Dyring de venir ici. — Et quand » il entra dans la chambre, elle lui dit en colère :

» Je t'avais laissé de la bière et du pain, et mes petits enfants ont faim. — Je t'avais laissé des » coussins bleus, et mes petits enfants sont sur la » paille. — Je t'avais laissé des flambeaux de cire, » et mes petits enfants sont dans les ténèbres. — » S'il faut que je revienne, il vous arrivera mal- » heur. . . . . — Depuis ce temps, chaque fois » que Dyring et sa femme entendaient les chiens » grogner, ils donnaient aux enfants de la bière et » du pain. . . . . » (1). Il n'y a rien, s'écrie le *North American Review*, après avoir cité une variante de cette ballade, il n'y a rien dans Racine, dans la Bible et dans Shakspeare qui soit plus sublime que la simplicité de ces paroles.

(1) MARMIER, *Chants populaires du Nord*, p. 108

## BELO VIERGI COUROUNADO !




Sount tres filhos de la Cioutat *(bis)*
Qu'ant fach nouven' à Nouestro-Damo
Belo Viergi couròunado !

Per un matin l'y sount anad'
Mai sur l'autar l'ant pas trouvado ;
Belo Viergi courounado !

En se virant delà la mar
La vien venir touto bagnado ;
Belo Viergi courounado !

Tenie soun Fiou entre ses bras,
Sus un nivou ero pourtado ;
Belo Viergi courounado !

— Santo Mero d'ounte venetz, (*)
D'ounte venetz que siatz bagnado ?
Belo Viergi courounado !

— Iou vene de delà la mar ;
L'y avie 'n veisseou que se negavo ;
Belo Viergi courounado ! (*)

Et iou les ai toutes sauvats,
Hors doou nouchier que renegavo ;
Belo Viergi courounado !

Que renegavo moun cher Fiou,
Soun amo sera pas sauvado. (')
Belo Viergi courounado !

Communiqué par M. MARTINI.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Variante meilleure :
*Santo Mer' ount' eriatz anad' ?*

(2) Variante de la version de M. Pélabon :
*Iou vene des plus hautes mars*
*Sauva 'n veisseou que naufrageavo,*
*O belo Viergi courounado !*

(3) Nous croyons que ce vers doit être lu.
*Qu moun cher Fiou renegara*
*Soun amo sera pas sauvado.*

---

M. Pelabon nous a communiqué une version de ce chant qui diffère de la précédente par la terminaison et par l'air que nous reproduisons ainsi que les trois strophes qui suivent l'abandon du nocher :

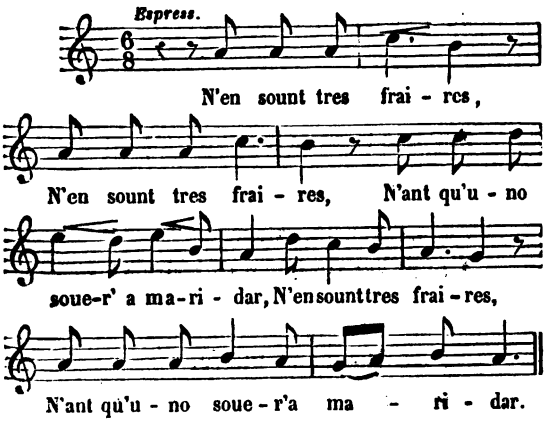
Si trouvav' un pichoun enfant *(bis)*
Que tout en plourant me cridavo :
O belo Viergi courounado !

Iou l'ai arrapat per la man
Per lou counduir' en terro fermo.
O belo Viergi courounado !

Filhos de Diou enanetz-vous,
Enanetz-vous chez vouestres meros,
Sieguetz toujours sag' et fidelos.

Si nous avons adopté l'autre version c'est à cause de la leçon morale de la dernière strophe qui nous a paru naturellement amenée, surtout avec la correction que nous proposons.

## ROUMANCO DE CLOTILDO




N'en sount tres fraires, *(bis)*
N'ant qu'uno souer' à maridar, } *bis*

L'ant maridado,
Cinquanto legos luenc d'eici;

Li ant douna 'n homme,
Lou plus mechant d'aqueou pays.

L'a tant batudo,
Em' un bastoun de vert-bouisset,

Soun sang li couero
Jusqu'au bout de ses blancs talouns,

Et lou li paro
Em' uno tasso de loutoun ; (1)

— Tenetz, salopo,
V'aquit lou vin que n'en beuretz ;

— Moun ami Pierre,
Buvetz lou vous, iou n'ai pas set.

— Ai 'no camiso,
Iou la voudriou anar lavar ? (2)

— Anetz, salopo,
Avisetz-vous de trop restar !

Doou temps que lavo
Tres cavaliers n'a vist venir

Que li ressembloun,
Ses tres fraires dedins Paris.

Ello s'entouerno,
N'en ven averjir soun marit :

— Moun ami Pierre,
Tres cavaliers n'ai vist venir,

Que me ressembloun,
Mes tres fraires dedins Paris.

— Ma mio Jeanno,
Prenetz les claus de moun casteou,

V'anaretz mettre
Tout ce que n'avetz de plus beou.

N'en pren l'escoubo
Elo s'es mess' à escoubar.

Doou temps qu'escoubo,
Ses tres fraires sount arrivats : (')

— Digatz, servanto,
Ount' es la damo doou casteou ?

— Siou la servanto
Eme la damo doou casteou.

— Ma souere Jeanno
Ount' a passat vouestro beoutat ?

— Les cops de vergos,
Les cops de bastoun l ant levad' ! (*)

— Ma boueno souere,
Ount' es anat vouestre marit ?

— Es ana 'n casso,
N'en tardara pas de venir.

N'es p' ana 'n casso
Ses tres chins blancs n'en sount aquit.

Ma boueno souere,
Douhetz-nous toutes vouestres claus.

Clavoun, desclavoun,
A la plus hauto l'ant trouvat.

Lou premier qu' intro
Mai se l'a pas augear toucar ;

Lou segound qu' intro
Mai se n'a pas mai augear far ;

Lou darnier qu' intro
Em' un poignard l'a poignardat. (')

— Moun fraire Antoino,
Aguetz pietat de ses enfants. (*)

— Prendrem les mendres
Et vous laissarem lou plus grand,

Et la filheto
La metrem dedins un *couvent*.

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) La version de M. Cayx, bien préférable en ce point à la nôtre, porte :

*Lou li accampoun — dinc une tasse d'argen fi.*

(2) Variante :

*Moun ami Pierre — un doun vous voudriou demandar;*
*Tres camisetos — au Rose n'en anar lavar.* (*)

(3) Tous ces détails manquent dans la version de M. Cayx. Elle suppose que ses frères la trouvent lavant sa chemise et elle se termine brusquement à la mort du mari.

(4) Variante :

*Ah! ma surette; — qu'est qui vous a fait tant de mal?*
*C'est, mon chier frère, — le mari que m'avez baillé.*
(CAYX).

(5) « Comme ses frères étaient alors occupés à la guerre de Thuringe, Childebert partit seul. » (D. VAISSETTE, *Hist. du Languedoc*, liv. v, nº 71).

* *Fratribus nuntium dirigit cum veste sanguine suo cruentatâ* Vit. Eucicii — *Infectum de proprio sanguine sudarium.* Greg. Tur, loc. cit.

(6) Une variante, communiquée par M. Martini, remplace ainsi ce couplet et le suivant :

*Mes bouens tres fraires — aguetz pietat de ses enfants;*
*N'y aura un prince — et l'autre sera capelan*
*Et la filheto.....*

Une autre variante dit :

*N'en fem un consou — et l'autre lou farem* baron
*Et la filheto* — Nous autres la marierons.

---

Cette romance se chante dans tout le Midi et se retouve en Piémont. Elle passe pour un récit traditionnel des malheurs de Clotilde, fille de Clovis Ier, qui mariée par ses frères à Amalaric, roi des Visigoths, était cruellement maltraitée par celui-ci parce qu'elle ne voulait pas embrasser l'arianisme. « Quant elle » aloit aus eglyses des bons crestiens, dit la *Chronique de S'Denis* (1), il lui disoit moult de vilenies, » aucune fois avenoit que il lui lançoit boue et ordure au visage ou lui faisoit lancier emmy sa voie » quant elle aloit au moustier; et faisoit esmouvoir » la pueur et la coruption de l'ordure pour le trobler » et pour le empeescher la pure devotion d'oroison. » Mais quant la bonne dame eut tant souffert qu'elle

(1) Liv. II, v

» nen pot plus, elle envoia à ses freres une chartre
» par un sien loial serjant a plours et a larmes qui
» contenoit ceste telle sentence : Biaux tres doulx
» freres, aiez pitié et merci de moi; daigniez recevoir
» la cause de ma nécessité et de ma tristesce. » —
« Pour mieux les exciter à la vengeance, ajoute l'au-
» teur de *la vie d'Eusicius*, elle envoya à ses frères
» un de ses vêtements teint de son sang. (1) »

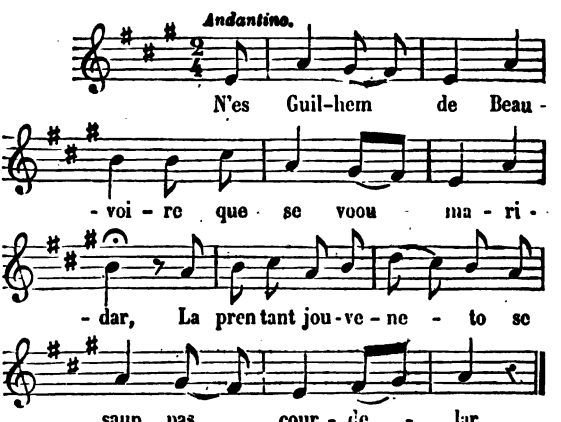
M. Cayx de Marvejols a le premier, recueilli et publié la romance de Clotilde telle qu'on la chante dans les montagnes de la Lozère (2). Cette version a été reproduite par M. Francisque Mandet, *Hist. de la langue romane*, pag. 345; M. Rathery, *Moniteur du 26 août 1853*; M. Champfleury, *Chansons populaires des provinces de France*, pag. 27.

La version que nous publions est plus détaillée que celle-là. Si la sœur Jeanne de Provence cherchant à sauver son mari qui la martyrise, implorant la pitié de son frère au nom de ses enfants qu'il va faire orphelins, est plus chrétienne : la Clotilde des Cevennes assistant froidement au meurtre de son mari, nous paraît mieux dans la vérité historique; ce qui nous porte à croire que la version publiée par M. Cayx est la version primitive.

(1) *Recueil des hist. de France*, tom. III, pag. 149. Conf. en outre : *Grégoire de Tours*, liv. III, x; *Aimoin*, liv. II, VIII; *Gesta regum Francorum*, dans *Hist. de France*, II, pag. 557.

(2) *Mém. de la société des antiq. de France*, 1829

## LA POURCHEIRETO




N'es Guilhem de *Beauvoire* (')
Que se voou maridar,
La pren tant jouveneto,
Se saup pas courdelar.

La pren tant jouveneto,
Se saup pas courdelar.
Au bout de cinq semanos
A la guerr' es anat. (*)

A sa dono de mero
La vai recoumandar :

— Vous recoumande, mero,
De li ren faire far ;

La fetz pas an' à l'aiguo,
Ni flerar, ni pastar,

Mandetz-la à la messo,
Fasetz-la ben dinar,

Eme les autros damos
Mandetz-la proumenar.

Au bout de cinq semanos
Les pouercs li a fach gardar.

S'en vai sur la mountagno
Et s'es mess' à cantar.

De tant que cantavo
Fai resclantir la mar.

Et Guilhem de *Beauvoire*
Qu'es de delà la mar :

— Semblarie qu'es ma fremo
Que s'es mess' à cantar ?

Oh ! pagi, moun beou pagi,
La fau anar trouvar ;

Mete la sello rougeo,
Les estrious argentats ;

Iou passarai par terro,
Tu passaras par mar.

A traversat mountagnos,
Mountagnos et la mar (1).

— Digatz, la pourcheireto,
Me fariatz pas goustar ?

— Ai que de pan d'avoino
A-n-un cruveou passat,

Et de trempo pourrido ;
Mes pouercs l'ant refusad'.

— Digatz, la pourcheireto,
Vous voudriatz retirar ?

— Mes sept fuayos de soyo (*)
Soun encar' à fierar,

Et moun fagot de verno
Es encar' à coupar.

Desranco soun espeio
Soun fagot li a coupat.

— Digatz, la pourcheireto,
Qu me retirara ?

— Anatz veire l'houstesso,
Que vous retirara.

— Bounsoir, damo l'houstesso,
Me voudriatz retirar ?

— Dins uno belo chambro
Iou vous farai couchar.

— Digatz, damo l'houstesso,
L'y a degun per souper ?

— L'y a que la pourcheireto
Que vau pas l'esperar.

— Fau que sie pas grand cavo
Se vau pas l'esperar.

Venetz, la pourcheireto,
Venetz-vous dounc soupar.

En se mettent à tauro,
Elo fai que plourar.

— Qu'avetz, la pourcheireto,
Que fetz ren que plourar ?

— L'y a sept ans qu'à la tauro
Iou n'en ai plus soupat.

— Digatz, damo l'houstesso,
L'y a degun per couchar ?

— L'y a que la pourcheireto,
Se la vouretz menar ?

Eou la pren et l'embrasso,
Em' eou la fai mountar.

Doou liech à la fenestro
Elo se vai gitar:

— O Guilhem de *Beauvoire*,
Que sies delà la mar,

Se Diou te fai la graci
De pousquer retournar,

Ta cruelo de mero
M'a ben abandounat.

— Oh ! taisetz-vous, madamo,
Siou ce que desiratz.

— Ah ! mounstretz-me la baguo
Que iou vous ai dounat. (')

Quand ven la matinado,
Lou jour per se levar ;

— Levo-te, pourcheireto,
Les pouercs vene gardar,

Sount darrier la gamato
Que fan ren que renar.

— Anetz-ly vous, ma mero,
Que les a proun gardats ;

Se n'eriatz pas ma mero,
Vous fariou pendourar,

Mai coumo siatz ma mero,
Iou vou farai murar,

Entre les doues muralhos
L'aiguier l'y ralhara.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSENENTS

(1) Il existait en Dauphiné une famille de Beauvoir, aujourd'hui éteinte. Un Guillaume de Beauvoir, par son testament fait en 1268, lègue 60 livres viennoises aux couvents de Die pour l'acquisition de quelques volumes (*); dans une donation de 1239 qui nous a été signalée par le savant bibliothécaire de Grenoble, M. Gariel, un *Guillelmus de Bello videre*, peut-être le même que le précédent, se qualifie de *miles crucesignatus*. Serait-ce le héros de notre romance? Nous ignorons

* *Daunou, Discours sur l'état des lettres au XIII^e siècle*, pag. 60.

d'ailleurs, si l'on trouverait dans les annales de cette famille quelque fait ayant pu donner naissance à la légende de *la Pourcheireto.*

(2) Les deux derniers hémistiches de chaque couplet se répètent en tête du couplet suivant.

(3) Une variante, peut-être un peu plus moderne de forme, et dans laquelle la jeune femme garde des moutons, ajoute ici :

*Oh ! la jeune bergère — de qui sont les moutons ?*
Soun de Louis de *Beauvoire* — qu'es de delà la mar.

Dans cette variante, le sire de Beauvoir a nom Louis au lieu de Guilhem.

(4) *Mes sept fusées de soie.* Le mot *soya* appartient encore au dialecte gascon

(5) Cette reconnaissance d'un époux, longtemps absent, au moyen d'un anneau, rappelle la vieille romance picarde du *Sire de Créqui.* La même circonstance se retrouve d'ailleurs dans beaucoup de chants populaires, notamment dans la romance de *Miansoun* et dans le cantique de S^t^ *Alexis* qui feront partie de notre second volume. — Voir, en outre, le chant breton *la Ceinture de noces,* publié par M. de la Villemarqué, et les premiers vers du poème de Gérard de Rossillon.

Cette romance fournit un exemple remarquable de la diffusion extrême de certains chants populaires, car nous la retrouvons à la fois en Bretagne et en Catalogne. Dans le chant breton, c'est le sire de Faouet qui, partant pour la croisade, confie sa jeune femme à son beau-frère. A peine est-il parti qu'elle est réduite à garder les troupeaux.

Pendant sept ans elle ne fit que pleurer ; au bout de sept ans elle se mit à chanter — et un jeune chevalier qui revenait de l'armée ouit une voix douce chantant sur la montagne. — Bonjour à vous, jeune fille de la montagne ; vous avez bien dîné, que vous chantez si gaîment ? — Oh ! oui, j'ai bien dîné, grâces en soient rendues à Dieu ! avec un morceau de pain sec que j'ai mangé ici. — Dites-moi, jeune fille qui gardez les moutons, dans ce manoir que voilà pourrai-je être logé ? — Oh ! oui, sûrement monseigneur, vous y trouverez un gîte et une belle écurie pour mettre vos chevaux. — Vous y aurez un bon lit de plume pour vous reposer, comme moi autrefois quand j'avais mon mari ; — je ne couchais pas alors dans la crèche parmi les troupeaux ; je ne mangeais pas alors dans l'écuelle du chien.

Cependant la jeune femme reconnaît son mari à ses longs cheveux blonds ; ils rentrent au manoir ; le beau-frère, embarrassé, assure au croisé que son épouse est allée assister à une noce à Quimperlé :

Tu mens ! car tu l'as envoyée comme une vile men-

diante garder les troupeaux ; tu mens par tes deux yeux ! car elle est derrière la porte, elle est là qui sanglote. — Va-t-en cacher ta honte, va-t-en, frère maudit ! ton cœur est plein de mal et d'infamie ! Si ce n'était ici la maison de ma mère et de mon père, je rougirais mon épée de ton sang (1) !

La ressemblance, on le voit, ne saurait être contestée. L'identité entre le chant provençal et le chant catalan est plus frappante encore ; même fond, même forme, mêmes détails. Quelques vers suffiront pour la faire ressortir :

— « Pastoreta, pastoreta, — ya es hora de retiré' »
— « Faré encare tres fusados—y un feix de llenya tambe. »
Ab la punta de l'espada—un feix de llenya li 'n fé'.....
—« ¿ Pastoreta, pastoreta,—ahont hi hauria un hostalé? »
— « Vagin aqui à casa el sogre — bona vida solen fé',
De capons y de gallinas—y algun pollastre també..... »
— « ¿ Pastoreta, pastoreta,—que t'en donan per menjé? »
— « Una coca de pa d'ordi—que prou l' hatx de menesté. »
— « ¿ Hostalera, hostalera,—qui vendra ab mi à supé? »
— « Que vingui la nostra jove—ma filla l' en guardaré. »
—« Set anys no hi manjat en taula—y altres set men estaré,
Set anys no hi manjat en taula—ni en taula ni en taulé;
Sino dessota la taula — com si fos un gos llebré..... »
— « ¿ Hostalera, hostalera,—qui vindrà ab mi al llité ? »

(1) La Villemarqué, *Barzaz-Breiz*, I, 239, l'Epouse du croisé.

— Que vingui la nostra jove — ma filla l'en guardaré,
« Antes yo no hi anaria — de finestra em tiraré.....»
A la porta de la cambra — un anell li entregué.
Ya 'n van girar la claueta — y al llit s'en varen fiqué'.
L'endema à la matinada — la sogra ya la cridé.
«Llevat, llevat, porquerola, — que 'ls porcells ya 'n gru-
[nyan hé
Yo ten poso set fusadas — y un feix de llenya també.»
— « Feu-hi anar la vostra filla—ma muller l'en guardaré.
Si no 'n fossiu mare meba — yo os en faria cremé,
Y la cendra qu'en farieu — un mal vent se l'emporté. (1)

(1) Bergerette, bergerette, voilà l'heure de rentrer.— J'ai à faire encore trois fusées et aussi un fagot de bois. — Avec la pointe de l'épée il lui a fait un fagot..... — Bergerette, bergerette, où y aurait-il un gîte? — Allez à la maison de mon beau-père, on y fait ordinairement chère-lie — de chapons et de poules, et aussi de gros poulets..... — Bergerette, bergerette, que te donne-t-on pour manger? — Une fouace de pain d'orge et je n'en ai pas mon saoul. — Hôtelière, hôtelière, qui viendra souper avec moi? — Que notre bru y aille, ma fille je l'en empêcherai. — Sept ans je n'ai mangé à table et autres sept je m'en passerai, — sept ans je n'ai mangé à table, à table grande ou petite; — mais toujours sous la table comme si j'étais un chien levrier..... — Hôtelière, hôtelière, qui viendra au lit avec moi? — Que notre bru y aille, ma fille je l'en empêcherai; — plutôt que d'y aller, je me jetterai par la fenêtre..... — A la porte de la chambre, il lui a donné un anneau. — Ils ont alors tourné la clé et au lit ils se sont mis. — Le lendemain au matin la belle-mère l'a appelée: — lève, lève-toi, porchère, que les porcs ne font que grogner; — je t'impose sept fusées et aussi un fagot de bois. — Faites-y aller votre fille, ma femme je l'en empêcherai; — si

M. Milá y Fontanals remarque que les nombreuses terminaisons en *é* qui se trouvent dans son texte et qui n'appartiennent pas au pur catalan, font supposer une version française. Sans nier l'existence de celle-ci, nous croyons devoir observer que les poésies populaires ont des tournures, des expressions qu'elles affectionnent, et que cette terminaison en *é*, étrangère au provençal comme au catalan, est pourtant fréquente dans nos chansons. Ainsi nous avons des fragments d'une version de *la Pourcheireto* dans laquelle cette terminaison prédomine :

N'es Guilhem de *Beauvoire* — tant jouyne a pres molher,
La pren tant jouveneto — se saup pas courdeler.....

Mais, comme l'observe fort judicieusement M. Milá lui-même, les chants populaires ont un langage conventionnel dont ils usent sans qu'on puisse en donner la raison. Ne serait-ce pas une trace de leurs longues pérégrinations, et n'auraient-ils pas gardé l'empreinte des divers pays qui les ont adoptés, à peu près comme cette langue franque qu'on parle dans les ports de la Méditerranée et qui n'est qu'un mélange des idiomes divers dont on se sert sur ses rivages ?

M. de la Villemarqué croit pouvoir faire remonter la composition de ce chant jusqu'à la première croisade, en remarquant que le poète breton fait porter sur l'épaule, à chaque chevalier, la croix rouge qui ne fut prise qu'à la première des guerres

vous n'étiez pas ma mère, moi je vous ferais brûler, — et la cendre que vous feriez, un mauvais vent l'emporterait. (Mila y Fontanals, *Romancerillo catalan*, n° 21, la Vuelta de D. Guillermo).

saintes. Sans attacher à ce détail plus de valeur qu'il n'en doit avoir, il nous semble que l'énumération des travaux dont on devra dispenser la jeune épouse sont des traits caractéristiques d'une haute antiquité, et que ces nobles dames qui vont puiser de l'eau, qui pétrissent et qui filent doivent être les contemporaines de la reine Berthe.

## LA NOURRIÇO DOOU REI

Lou rei a 'no nourriço
Plus belo que lou jour,
Lou rei a 'no nourriço,
Loun lan fa de la lireto,
Plus belo que lou jour,
Liroun lan fa de la lira.

Elo s'es endourmido
Lou Dauphin au coustat, (1)

Mai quand s'es revelhado,
L'a trouvat estouffat.

N'en pren sa courbelheto
Les pedas vai lavar. (2)

Lou rei qu'es en fenestro
La regardo passar :

— Et ounte vas, nourriço,
Que Dauphin plourara ?

—N'aguetz pas poou, moun mestre,
Iou l'ai ben malhoutat.

— Entouerno-te, nourriço,
Servanto l'y anara.

La nourriço s'entouerno
Plourant et souspirant.

— Mai que n'as-tu, nourriço,
Que sies tant estounad' ?

— Pardoun, pardoun, beou sire,
Vous l'auge pa' avouar.

— Ah ! digo tout, nourriço,
Te sera pardounat.

— Iou me siou endourmido
Lou Dauphin au coustat,

Quand me siou revelhado
L'ai trouvat estouffat.

Au bout de tres quart d'houros
La mandoun pendourar.

Quand es sur la poutenci
Dauphin s'es revelhat :

— N'en pendetz pas ma maire
Que l'a pas meritat ;

Pendetz n'en la servanto
Que m'avie 'mpouisounat,
Pendetz n'en la servanto,
Loun lan fa de la lireto,
Que m'avie 'mpouisounat,
Liroun lan fa de la lira.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Variante :

*Eme Dauphin au bras.*

(2) La version languedocienne donne un motif plus naturel de la sortie de la nourrice :

*Alors ell' est sourtidà — per s'en anar negar.*
*Lou rey er' à la fenestra — que la bechet passar.*
*— Ounte bas-tu nourriça — lou Dauphin plourara.*
*— N'en baou à la ribiera —per mous drapeous labar*
. . . . . .

---

Il existe plusieurs versions de cette chanson. Dans l'une, dont le début est le même que celui de la version que nous avons adopté, la nourrice va faire dire une messe à Notre Dame de Piété, et l'enfant ressuscite à l'Evangile (1). Dans une autre, l'enfant parle au moment où la justice arrive pendant que la nourrice le coud dans son suaire. Mais ni l'une ni l'autre ne parlent de l'empoisonnement par la servante qui motive la résurrection de l'enfant pour faire éclater l'innocence de sa nourrice qu'il appelle tendrement *ma maire*. Notre ami M. Germain, doyen de la faculté des lettres de Montpellier, nous a communiqué une version languedocienne dans laquelle l'évanouissement du Dauphin s'explique par un simple accident naturel, comme si le voisinage de l'ancienne école de médecine avait amené à réduire en phénomène pathologique un événement merveilleux :

Penchetz pas ma nourriça — non a pas meritat,
Aco n'er' una fleouma — que m'abie estouffat.

Enfin, dans une version catalane, la nourrice s'endort laissant auprès du feu le berceau et l'enfant qu'elle trouve réduit en cendres à son réveil. Elle rencontre dans la rue la Vierge Marie à qui elle

(1) *Bulletin du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, 1, 278.

promet des couronnes d'or et d'argent, et qui lui répond :

« Torneu à vostre palau — no estigueu tan afligida,
Allí trobareu l'infant — que tot sol ne fa joguinas.

## FANFARNETO

Fanfarneto se levo,
Tra la la la la la, tra la la la,
Landerira.!

Fanfarneto se levo
Tres houros d'avant jour. *(ter)* (1)

N'en prend sa coulougneto
Eme soun pichoun tour ;

Tous les tours que viravoun
Fasie 'n souspir d'amour.

Sa mero la vai veire :
— Ma filho qu'avetz-vous ?

N'avetz lou mau de testo
Ou ben lou mau d'amour ?

— N'ai pas lou mau de testo
Que n'ai lou mau d'amour.

— N'en plouretz pas, ma filho,
Que vous maridarem,

Vous dounarem un prince,
Ou lou fiou d'un baroun.

— Iou vouere pas un princé,
Ni lou fiou d'un baroun,

Vouere moun ami Piarre
Que n'es dins la presoun.

— Belo, toun ami Piarre
Te lou pendourarem.

— Se pendouratz moun Piarre
Pendouratz-nous tous dous;

Pendetz me iou à l'aubo,
Et eou apres lou jour;

Au camin de Sant Jacque
Entarratz-nous tous dous,

Curbetz lou eou de rosos
Tapetz-me iou de flours; (*)

Tous les roumious que passoun
N'en prendran quauque brout.

Diran : Diou ague l'amo,
Tra la la la la la, tra la la la,
Landerira !
Diran : Diou ague l'amo
Des paurés amourous,
Que n'en souen mouerts tous dous. *(bis)*

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Variante communiquée par M. Allègre :

*La bello Margarido — se lèv' avant lou jour,*
*N'en prend sa coulougneto — et son fuset d'amour.*
*Au jardin de soun pero — l'y a 'n aubre tout en flour,*
*La bello Margarido — l'y vai plourar dessus.*

. . . . . .

(2) Réminiscence de la coutume païenne de couvrir les morts de fleurs et de verdure, coutume qui, d'après Grégoire de Tours, s'était conservée dans les campagnes. *Sparge, precor, rosas, viator,* écrivaient les Romains sur leurs tombeaux. ( Virgile, Eneide vi, vers 883, et surtout les notes de L. de la Cerda).

La chanson de *la Pernette* est fort répandue dans le Lyonnais, l'Auvergne, le Dauphiné et une partie du Languedoc. Elle a été publiée dans le *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France,* tom. I^er^, pag. 259, et dans les *Chansons populaires des provinces de France,* pag. 149. Le nom de *Fanfarneto* de la version provençale ne paraît qu'une altération de celui de *la Pernette* des autres provinces. On trouve d'ailleurs des variantes qui nomment l'héroïne Suzette, Marguerite ou simplement la brunette.

Le même fond d'idées se retrouve dans une romance fort célèbre au XVI^e^ siècle et qui, à notre connaissance, a été mise en musique par Josquin, par de Bussy et par Jacques Lefèvre. On trouve cette dernière dans l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* de Laborde, tom. II, n° 17 *ad calcem*; la musique de Bussy a été publiée, en 1573, dans les *Chansons en forme de vaudeville* de Le Roy et Ballard, et celle de Josquin fait partie de *la Couronne et Fleur de Chansons à Troys*, recueil extrêmement rare, imprimé à Venise en 1536, dont un exemplaire, provenant des collections Leber, est conservé à la bibliothèque de Rouen. Il y en a enfin une variante au f° XXI du *Livre des vers du Lut,* MS. 203 à la Bibliothèque-Méjanes d'Aix.

Nous devons à l'obligeance de M. Régis de la Colombière une autre version beaucoup plus laconique et qui, dans le début, diffère de toutes celles que nous connaissons :

Jeanneto s'es levado — tres houros d'avant jour,
S'en vai lavar bugado — eilà au lavadour;

Et quand l'aguet lavado — ero encaro proun jour.

. . . . . .

—Ah ! Jeanno, belo Jeanno,—Jeanno que plouretz-vous?
—Van pendre moun beou Pierre, — moun bouen ami de flour ;
Se pendoun moun beou Pierre—pendoun-nous toutes dous,
Lou curbiran de roso — me curbiran de flour.

## PIERROT

Pierrot partit per l'armado,
Set ans l'y a restat, } *bis*

N'en laisso sa mi' à Brignollo
Que fai que plourar. } *bis.*

Pierrot receb' uno lettro
Tout' pleno d'amours,
Mai li fai uno responso
Tout' pleno de plours.

Vai trouvar soun capitani :
*Donnez-moi congé,*
*J'ai ma mie dans Brignolles*
*Morte de regret.*

Quand sieguet sur la mountagno
N'a ausi sounar,
N'es les clochos de Brignollo
Que souenoun de clars.

Pierrot mette ginou 'n terro,
Capeou à la man,
Implourant la Santo Viergi
Sa priero fa'. (1)

Quand Pierrot arriv' à Brignollo,
A Brignoll' est intrat,

Trovo les dames de Brignollo
Sa mio pourtant.

Damos que pourtatz ma mio
Leissatz-la mi *voir ;*
Descuerbe soun blanc visagi
Doues fes l'a beisat.

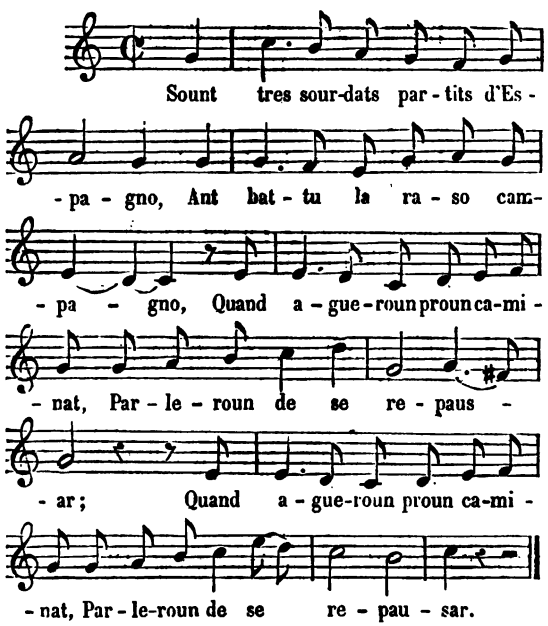
Lou beiso un, lou beiso dous,
Tres fes l'a beisat ;
La derniero fes que l'a beisado,
Pierro' a trepassat.

Que diran les gens de Brignollo
D'aquestes amourous ?
Que toutes dous tant s'amavoun,
Que sount mouerts tous dous.

(1) Une variante communiquée par M. Allègre porte:

*Mai l'a pas finid' encaro*
*Que sa mi a passat*
*coumpagnado de trento damos*
*Autant de courdeliers.*

## LA DOULENTO




Sount tres sourdats partis d'Espagno,
Ant battu la raso campagno;

Quand agueroun proun caminat, } bis
Parleroun de se repausar. }

Se se repausoun sout' un' oumbro,
Ounte lou sant soureou souroumbro ;
Lou plus jouine des tres n'a dit :
Uno filheto viou venir,

*Est aussi belle, est aussi blonde,*
*Sa beauté ravit tout le monde.*
— Diguetz, filheto, vount' anetz,
Diguetz, filheto, que pourtetz ?

— Leissetz passar filho *doulento,*
Vau pourta 'no bagu' à ma tanto. (*)
Les autres se sount avançats : (*)
Filheto, tu passaras pas,

Passaras pas lou vert bouscagi
Que noun aguem toun couer en gagi,
Aurem ta baguo, tès jouyeous,
Tout ce que n'en as de plus beou.

— Galant auras pas toun dessen
Ai un pougnard dedins moun sen,

Iou me lou plant' à la centuro
Afin que moun hounour demuro.

Lou li ant pres et lou li ant garat,
Lou li plantoun dins lou coustat.
Lou cris qu'a poussat la *doulento*
Fai resclantir touto la Franço.

Quand l'agueroun assassinad'
Parleroun de l'an' acclapar,
L'ant messo dins lou vert bouscagi,
Dessouto lou plus beou fulhagi.

Quand vengue l'houro doou soupar
Sabien pa' ount' anar lougear,
Eilà n'ant vist lusi 'no pouerto
Au lougis de la pauro mouerto.

Mai lou bouen Diou lès a menats
Ounte v'avien eimeritat;
Doou ped van piquar à la pouerto
Doou lougis de la pauro mouerto.

— Diguetz l'houstesso de ceans
Nous pourriatz pas lougea 'n pagant;

— Lougem les uns. lougem les autres,
Parque vous lougeriam pas v'autres.

Quand sount à la fin doou repas
L'houstesso mounto per coumptar ;
Lou galant mando man en bourso
La baguo d'or toumb' à grand courso.

Alors l'houstesso l'a culhid'
Aco me douno de souci,
Aco 's la baguo de ma filho,
La trouvarai mouerto ou vivo.

— 'quello baguo l'aven trouvado,
L'aven ni presso ni croumpado,
Avem passat dins un' egliso
L'avem visto, l'avem culhido.

Lou plus jouine des tres li a dit :
Vous la farai veire d'eici,
Anetz dedins lou vert bouscagi
La trouvaretz sout' un fulhagi.

Alors la *doulent'* a parlat,
Que lou plus jouine li a ren fach ;

Se foussoun tous de soun couragi
Auriou passat lou verd bouscagi.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Variante :
*Uno lettro*

(2) Ce vers est seulement proposé pour combler une lacune.

---

Nous ne nous dissimulons pas combien est imparfait le texte de cette complainte que recommandent cependant des traces non équivoques d'une origine populaire fort ancienne. C'est l'espoir d'obtenir une version meilleure de la bienveillance de quelque amateur zélé de la poésie provençale qui nous a déterminé à publier celui-ci quelque informe qu'il soit d'ailleurs.

Le sujet de cette composition se retrouve aux ex-

trêmes limites de l'Europe, dans l'archipel des Féroe, et il y aurait dans le rapprochement des deux pièces une étude intéressante à faire. En attendant d'avoir recueilli un texte provençal moins incomplet nous empruntons à M. Marmier un fragment du chant du Nord : (1)

« ..... Catharine se met en route ; le tonnerre gronde quand elle part. — Elle avance et rencontre dans la plaine trois pèlerins. — Elle passe le pont et rencontre deux pèlerins. — Elle va plus loin et rencontre un pèlerin. — Ecoute, Catherine, veut-tu être à moi ce soir? — Je renoncerai à la vie plutôt que d'être à toi ce soir. — Il faut que tu meures ou que tu sois à moi ce soir. — Le pèlerin tire son épée, frappe Catherine et lui coupe la tête. — A l'endroit où coule son sang on voit surgir un beau lis, — à l'endroit où roule sa tête, jaillit une source pure — A l'endroit où tombe son corps, une église s'élève avec une croix. — Le pèlerin s'en va dans la demeure de Catherine, et Torkild est devant lui. — Dis-moi, bon pèlerin, as-tu vu Catherine, ma fille chérie? — Oui je l'ai vue passer ; elle était hier dans l'église de Marie. — Torkild, donne-moi asile dans ta maison, je suis très-malade. — Ma maison est toujours prête à recevoir les pèlerins. »

La petite Asa, que le pèlerin veut séduire, reconnaît entre les mains de celui-ci la chemise de soie, le manteau bleu et la couronne d'or de sa sœur :

(1) *Chants populaires du Nord*, pag. 79

« Elle s'en va vers son père : le pèlerin a tué ta fille. — Qui ose m'apporter une telle nouvelle ? qui a pu commettre un tel crime ? — C'est moi qui ose t'apporter cette nouvelle, et c'est le pèlerin qui a commis le crime. — Torkild appelle deux de ses gents : allumez un bûcher dans la forêt. — Allumez un bûcher ; nous ferons brûler le pèlerin. — Le lendemain, de bonne heure, le pèlerin brûlait dans la forêt verte. »

## LOU MOUSSI

Sount tres veisseous dedins Marselho *(bis)*
Que van partir per Pourtugal, (')
Liroun fa la lireto,
Que van partir per Pourtugal,
Liroun fa la lira.

N'ant ben restat sept ans sur l'aiguo
Senso terro pousqu' abourdar.

Quand l'y a sept ans que sount sur l'aiguo
Lou pan, lou vin, tout a manquat.

N'ant tirat à la courto palho
Quau sera lou premier mangeat.

Lou mestre qu'a partit les palhos,
Se la plus courto li a restat : (*)

— Quan n'en es aqueou vaillant moussi
Que la vido me voou sauvar ?

Li doun' uno de mes tres filhos
Em' un vaisseou subredaurat.

— N'en sera iou, moun capitani,
Que la vido vous vau sauvar.

— Ah ! mounto, mounto, vaillant moussi,
Mount' à la poumo doou grand mat.

Quand lou moussi 's sur les crousetos
Lou moussi s'es mes à plourar :

— Ah ! de que ploures, vaillant moussi,
Veses pas quauque port de mar ? (3)

— Iou vese que lou ciel et l'aiguo
Eme les oundos de la mar.

— Ah ! mounto, mounto, vaillant moussi,
Un pau plus haut te faut mountar.

Quand lou moussi n'es sur la poumo,
Lou moussi s'es mes à cantar :

— Ah ! de que cantes, vaillant moussi,
Veses-tu quauque port de mar ? (4)

— Vese Touloun, vese Marselho,
Nouestro-Damo de la Cioutat, (5)

Vese tres jouinos dameiselos
Que proumenoun long de la mar.

— Ah ! canto, canto, vaillant moussi,
Aro n'as ben de que cantar ;

As gagna 'no poulido filho
Em' un vaisseou subredaurat.

— Ai gagna 'no poulido filho,
Mai ai risquat d'estre mangeat. (*)

---

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

1) Variante :
*Per Malaga.*

(2) Variante :
*Au patroun de la gabinoyo*
*La courto palho n'a toumbat.*

(3) Variante :
*Que toun plourar me fai pietat*

4) Variante :
*Vese terro de tout coustat.*

(5) N.-D. de la Garde de la Ciotat, chapelle fort vénérée des marins [V. pag. 79]. Une variante porte :

*Vese la Seyno, la Cioutat*

(6) M. Martini, à qui nous devons la musique de ce chant, nous communique en même temps une version qui le termine ainsi :

*Vese uno de vouestres filhos*
*Que se proumeno long la mar.*
*En l'hounor de la Viergi belo*
*Que graci à Diou nous a sauvats.*
*Farem bastir uno capelo,*
*Uno messo farem cantar,*
*Puis la filho que se proumeno*
*Au moussi la farem dounar.*

M. Pelabon a recueilli à Toulon une variante à cette terminaison :

*Se la Viergi nous fai la graci*
*Dins un des ports pousqu' abourdar*
*Farem bastir uno capelo*
*Long de la ribo de la mar.*

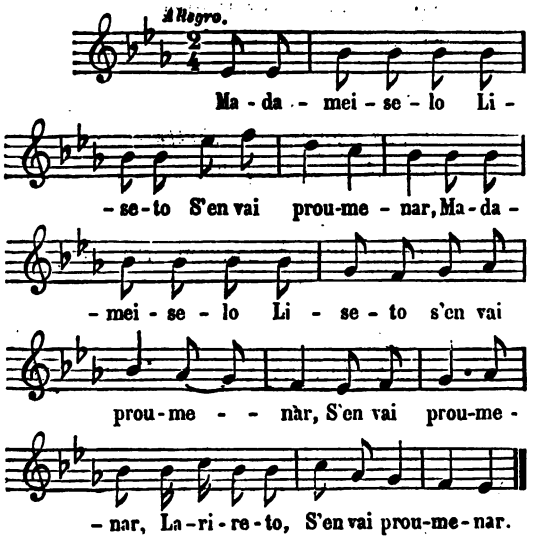
---

Ce chant est connu non-seulement en Provence mais sur toute la côte maritime de France. M. Rathery en a publié, dans le *Moniteur* du 15 juin 1853, une version dont il n'indique pas l'origine, mais que nous croyons des environs de Bordeaux. Dans celle-ci, le capitaine se résigne au sort qui l'a

désigné, quand un mousse généreux offre de se sacrifier à sa place. Le même auteur donne un autre chant recueilli dans la vallée d'Ossau et qui présente avec le nôtre de remarquables analogies :

« Armées sont les galères, armées sont sur la mer, le noble roi de Séville est celui qui les fait marcher. — Sept ans elles ont vogué sur l'onde, sans jamais prendre terre; mais quand est venue la huitième année, les vivres leur ont manqué. — Alors ils mangent les perroquets qui savent si bien jaser; ils mangent les coqs qui, le matin, savent si bien chanter. — Armagnac, çà, dit le pilote, c'est maintenant que nous allons te manger. — Tu ne feras pas cela, sire mon maitre, car de moi tu auras pitié. — J'ai monté sur les haubans pour voir si la terre se montrait, j'ai aperçu le rivage de Séville qui paraissait. »

## LISETO




Madameiselo Liseto (1) } *bis.*
S'en vai proumenar,
S'en vai proumenar,
Larireto,
S'en vai proumenar.

Et tres galants d'Allemagno
La vouen deraubar. . . . .

Se se disoun l'un à l'autre
Coumo pourriam far. . . . .

*Il faut faire une clochette*
*Tout d'or et d'argent.* . . . . .

Et anar de pouert' en pouerto
L'oumouino demandant. . . . .

— Ah ! fetz-nous un pau d'oumouino,
Damo de lians. . . . . (*)

La damo tant caritablo
Li doun' un pan blanc. . . . .

Lou galant que pren l'oumouino
Li reten la man. . . . .

Et la prenoun et la mountoun
Sur un chivau blanc. . . . .

Lou galant que la menavo
Vai tout en cantant. . . . .

Lou chivau que la pourtavo
Vai tout en sautant. . . . .

Madameiselo Liseto
Vai tout en plourant. . . . .

— De que vous plouretz, la belo,
Que souspiretz tant ? . . . . .

— Ploure d'estre deraubeio (bis)
Par un trist' amant,
Par un trist' amant,
Larireto,
Par un trist' amant. (1)

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Ce nom, à physionomie moderne, a dû être substitué à un nom plus ancien.

(2) L'expression *Dame de lèans* qui appartient à la langue d'Oil, nous fait supposer que cette chanson a été primitivement composée en français Cependant nous n'avons pas cru que cette considération dût nous empêcher de publier une pièce fort populaire dans certaines parties de la Provence et remarquable par la vivacité et l'entrain des paroles et de la musique.

(3) La poésie populaire est ordinairement moins laconique, aussi pensons-nous que la chanson n'est pas finie là et qu'il doit y avoir entre Lisette et son ravisseur un débat dans lequel celui-ci se fait reconnaître pour un roi ou au moins pour un baron. Mais toutes nos recherches pour découvrir cette suite ont été jusqu'ici infructueuses.

---

La chanson de *Liseto* ayant été publiée dans la *Revue de Marseille* (mars 1862), M. Bory a bien voulu nous communiquer une autre version qui se

chante dans le canton de Villars-du-Var, en l'accompagnant de quelques observations dont nous ne voulons pas priver le lecteur :

S'es la belo Mourentino
Que tant belo n'es, } *bis*
Que tant belo n'es,
Que tant belo n'es, Mourentino,
Que tant belo n'es.

Et tres sourdats d'Allemagno — la vouen deraubar ;
Se se disoun l'un à l'autre — coumo pourrian *fair'?*
Et se respond lou plus jouve : — *laissez faire à moi ;*
*Il faut prendre une viole — la faire endorer,*
*A la porte de la belle* — n'anarem *sonner :*
Un pau d'oumouino, Madamo, — eis paur's passageans!
La damo qu'es caritouso — doun' un escu blanc ;
Lou galant qu'a pres l'oumouino — li coustret la man ;
Se la prenoun et la mountoun — sus d'un chivau blanc
Lou galant que la menavo — vai toujours cantant,
Lou chivau que la pourtavo — vai toujours trotant,
Et la belo que n'en plouro — vai toujours plourant.
*De quoi plourez-vous, la belle, — que souspirez tant?*
Plouro d'estr' en Allemagno — ount' y a tant *de gens.*
L'a mai d'mound' *autour de moi — que d' feuill's dans*
..... *[un bois.*

« Il me paraît, ajoute M. Bory, que dans ce texte mi-parti, tout ce qui est relatif au conteur et à *Mourentino* a dû être primitivement exprimé en provençal et que toutes les paroles prononcées par les ravisseurs allemands ou *franchimans* ont dû l'être en français, — à l'exception toutefois du couplet où ceux-ci demandent l'aumône.

» Certains vocables, dans ce rondeau, dénotent

une existence fort ancienne, et notamment *viole* et *endorer* pour le français et *coustret* pour le provençal.

» Dans l'air qui m'a été chanté, le second vers de chaque couplet *revenait* une fois de plus que dans la musique que vous avez publiée, et y revenait de façon à donner au chant plus de vivacité et d'originalité. »

Nous nous rallions d'autant plus volontiers à l'ingénieuse explication donnée par M. Bory de l'emploi simultané du français et du provençal dans cette chanson, qu'elle confirme, avec l'autorité de tout ce qui sort de la plume de notre savant correspondant, ce que nous avons avancé sur la tendance des poètes populaires provençaux à employer le français pour les personnages de qualité. Nous avions recueilli d'ailleurs un fragment de la terminaison qui nous semble venir à l'appui de cette explication :

*L'y a pas tant de feuill' à un arbre*—ni mai *dans un bois*
*Comme tu auras de dames — tout auprès de toi.*

Pour ce qui est de l'air, nous ne pouvons qu'observer que, pour celui-ci comme pour tous les autres, nous nous sommes strictement conformés à cette phrase des instructions du Comité : *écrivez l'air tel que vous l'entendez chanter, et ne changez rien.*

## LOUISOUN

N'es la belo Louisoun
Que disoun qu'es tant belo ; } *bis.*

Elo per sa beoutat
Es istat deraubeio,

Par quatr' ou cinq dragouns
Que venien de l'armeio.

Lou plus jouine des tres
Aqueou l'a deraubeio,

La mounto sur grisoun
Sur la blane' haqueneio,

La meno autant luench
Cinquanto-doues journeios.

D'eiçà nen vei venir
Lou laquai de soun pero,

— Ah ! digo dounc, laquai,
Que fan dins nouestro terro ?

— Per vous, belo Louisoun,
L'y ant toujours grand guerro.

— Guerro l'y agoun plus
Que iou siou marideio ;

— Se marideio siatz
Dounetz-me la livreio ;

Sept canos de ribans
L'y a mes à soun espeio.

— Adiou, belo Louisoun,
Que dir' à vouestre pero ?

— Que ma petito sur
La tengoun pas tant belo,

Que iou per ma beoutat
Siou istat deraubeio.

---

La facture de cette chanson est fort curieuse. Si on ne brise pas les vers on obtient des couplets de trois vers, rimant entre eux au moins par assonance et offrant chacun un sens bien complet, *des terzines* analogues à celle qu'employèrent Dante et Pé-

trarque. Nous appelons aussi l'attention sur la fréquence de cette terminaison en *ETO* dont nous avons déjà parlé. Ici elle n'est évidemment pas le résultat d'une fantaisie du chanteur, car on ne saurait la remplacer sans détruire l'harmonie du morceau, et c'est à cette circonstance qu'est due probablement sa conservation dans cette pièce qui présente à un haut degré tous les caractères des anciens chants populaires.

## LES TRES CAPITANIS

Eilavau l'y a 'n jardinier
Qu'a 'no tant bclo filho, } *bis*

Jouino, lisqueto,
Belo coumo lou jour,
N'en sount tres capitanis
Tous tres li fan la cour.

Se lou plus jouine des tres
Per un souar la vai veire,
La pren, l'empouerto
Dessus soun chivau gris,
A Paris l'a menado
Dedins un beou lougis.

Quand eles soun arribats
L'houstesso li demando :
Diguetz, la belo,
Diguetz senso mentir,
Se siatz eici par forço
Ou per vouestre plesir ?

Siou pa' eici per moun plesir,
N'en siou eici par forço,
Li dis, l'houstesso,
Me voudriou retournar,
Per counsoular moun pero
Que me deou tant cercar.

— La belo vous plouretz pas
Reveiretz vouestre pero,
Vaquit d'un' aiguo
Per vous fair' avanir,
Faretz tres jours la mouerto
Senso pas revenir.

Lou souar venoun per souppar
Les tres beous capitanis :
Mangetz, la belo,
Mangetz vouestr' appetit,
Eme tres capitanis
Esto nuech fau dourmir.

N'ant pas plus leou di-t-aquot
La belo toumbo mouerto;
N'en toumbo mouerto,
Senso plus revenir ;
Que malhur, capitanis,
Que nous arriv' aquit !

Se lou plus jouine des tres
S'en vai trouvar l'houstesso :
Diguetz, l'houstesso,
Diguetz senso mentir,

Se ma mignoun' es mouerto
Ou se fai que dourmir ?

Alors li a respoundu
L'houstesso tout' en larmos :
Foussiatz-lo v'autres
Tous tres ensevelits,
Coumo la bel' es mouerto
Eici dins moun lougis.

Se lou plus jouine des tres
N'en tiro sa bourseto :
Tenetz, l'houstesso,
Prenetz aquest' argent,
Se la mignoun' es mouerto
Faretz l'entarrament.

— Ounte la fau entarrar ?
— Au jardin de soun pero,
Souto d'un aubre
Cubert de jaussemins,
Afin que sa bel' amo
Gagne lou Paradis.

Au bout de tres jours apres
Soun pero se proumeno :

Durbetz ma toumbo
Moun pero, se vous pla,
Ai fach tres jours la mouerto
Per moun hounour gardar.

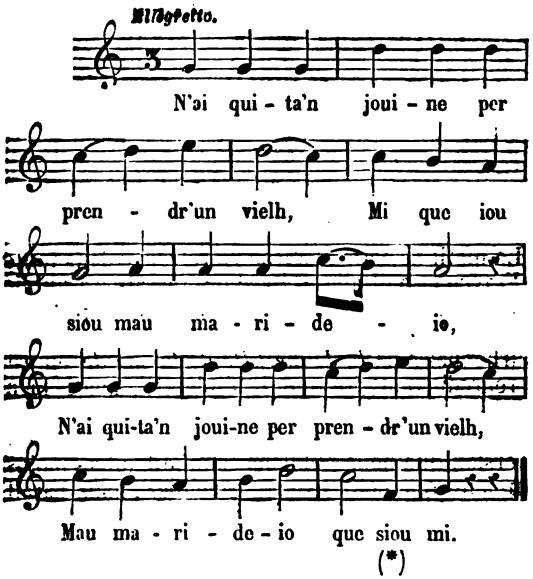
Communiqué par M. MARTINI.

---

Le motif de cette chanson se retrouve dans toute la France et en Italie. Gérard de Nerval en a publié des fragments, recueillis à Senlis, qui rappellent exactement notre chanson provençale (1). La ballade bourbonnaise de *la Jeune fille de la garde* en est la reproduction presque littérale (2), aussi bien qu'une version toscane donnée par Marcoaldi, sous le titre de *la Fuite et le Châtiment* (3). Cependant la version que nous publions, comme d'autres moins complètes que nous avons recueillies, nous paraît assez moderne au moins dans la forme.

(1) *Bohème galante*, pag. 72.
(2) MONITEUR *du 26 août* 1853.
(3) *Canti popolari inediti*, etc., Genova, 1855.

## LA MAU MARIDEIO




N'ai quitta 'n jouine per prendr' un vielh,
Mi que iou siou mau marideio,
N'ai quitta 'n jouine per prendr' un vielh,
Mau marideio que siou mi.

* *A l'avant dernière mesure le* fa *doit être* dièze.

Me disien que mouririe leou,
Mi que iou siou mau marideio,
Me disien que mouririe leou,
Mau marideio que siou mi.

Ma crese que non mourra plus,
Mi que iou siou. . . . .

N'ai pia lou pic sout' al fooudil; (1)
Mi que iou siou. . . . .

N'ai fa 'na fossa sout' un pin,
Mi que iou siou. . . . .

Li daou 'na lourda, lou cabassou dedins, (2)
Mi que iou siou. . . . .

Esgambalhava, voulie sourtir, (3)
Mi que iou siou. . . . .

N'ai pia la pala, l'ai courbit,
Mi que iou siou. . . . .

Si toutes filhos fasien couma mi,
Mi que iou siou. . . . .

Levariam les vielhs d'aperaquit,
Mi que iou siou mau marideio,
Levariam les vielhs d'aperaquit,
Mau marideio que siou mi.

---

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) J'ai pris le pic sous le tablier.

(2) Je lui donne une poussée.

(3) Il gigotait.

---

Cette ronde appartient aux plus hautes vallées des Alpes. On y remarquera quelques expressions qui sont propres au dialecte de ces contrées et qui sont le cachet d'origine de ce chant. Nous avons donné en note l'explication de quelques-unes, nous reposant, pour les autres, sur la sagacité du lecteur.

## MOUN JOLI JARDINET

Iou me siou maridado
A la fin d'aquest mes,
M'ant fach dounar un homme
Qu'autant n'en voudrie ges. . . . .
Moun joli, moun tant joli,
Moun joli jardinet.

M'ant fach dounar un homme
Qu'autant n'en voudrie ges,
La nuech quand siou couchado
Me fai jarar de fred. . . . .
Moun joli. . . . . (1)

Me tiro la flassado
Et de linçoou n'ai ges. . . . .

S' aquot duro plus gaire
Iou lou farai banet. . . . .

Pourtara mai de banos
Qu'un trentanier d'aver. . . . .

Au bout de chaque bano
Li mettrai un bouquet. . . . .

Quand anara per villo :
Ai ! lou poulit banet. . . . .

Quand anara per villo :
Ai ! lou poulit banet,
Diran : vaqui' aquel homme
Que fai jarar de fred. . . . .
Moun joli, moun tant joli,
Moun joli jardinet.

(1) On répète au commencement de chaque couplet les deux derniers hémistiches du couplet précédent, et on le termine par le refrain.

## L'AUCEOU EN GABIOLO

(*)

Eici n'en ven tres aucelets, *(bis)*
Sur un brancoun d'ooulivo,
Vola ! (¹)
Sur un brancoun d'ooulivo.

N'y a dous que cantoun lou plesir
Et l'autre les saludo. . . . .

* *Les deux dernières notes doivent être* deux sol.

Aqueou que les saludo tous
Lou fau pourt' à ma mio. . . . .

— Ah ! tenetz, mi', un aucelet,
Mettetz-lou 'n gabiolo. . . . .

Fasetz-ly lou restar sept ans,
Senso mangear ni bouaro. . . . .

Quand les sept ans n'en sount passats,
Lou roussignou s'envouelo. . . . .

La damo li courr' à l'apres
Coum' uno fremo fouelo. . . . .

— Arrest', arresto, roussignou,
Retouern' en gabiolo. . . . .

Te farai mangear de pan blanc,
Te darai de moun bouaro. . . . .

— N'en vouere gis de toun pan blanc,
Et ni mai de toun bouaro. . . . .

Iou mangearai d'herbo de camp
De la pas caussigado. . . . .

Iou beurai d'aiguo doou roucas
De la pas trebourado. . . . .

Iou cantarai à moun plesir
Coumo mes camarados. . . . .

Ame mai estr' auceou de camp *(bis)*
Qu'auceou de gabiolo,
Vola !
Qu'auceou de gabiolo. (*)

Communiqué par M. ALLÈGRE.

(1) *Vola !* était, d'après La Monnoye, le cri des fauconniers provençaux en lâchant l'oiseau. (Voir la XLIe nouvelle de son édition des *Contes et nouvelles récréations* de BONAVENTURE DES PÉRIERS). Ce mot n'étant plus compris, nous lui avons souvent entendu substituer : *hélas !*

(2) Ce dernier couplet est passé en proverbe. (Voir BARJAVEL, *Dictons et sobriquets patois*, pag. 240).

## LOU MAU D'AMOUR

L'y a 'no filho qu'es marauto,
Marauto doou mau d'amour ;
L'y a 'no filho qu'es marauto,
Marauto doou mau d'amour ;
Marauto doou mau d'amour,
Pauro dou*len*to !
Que maudit sie lou mau d'amour
Que tant me tour*men*to !

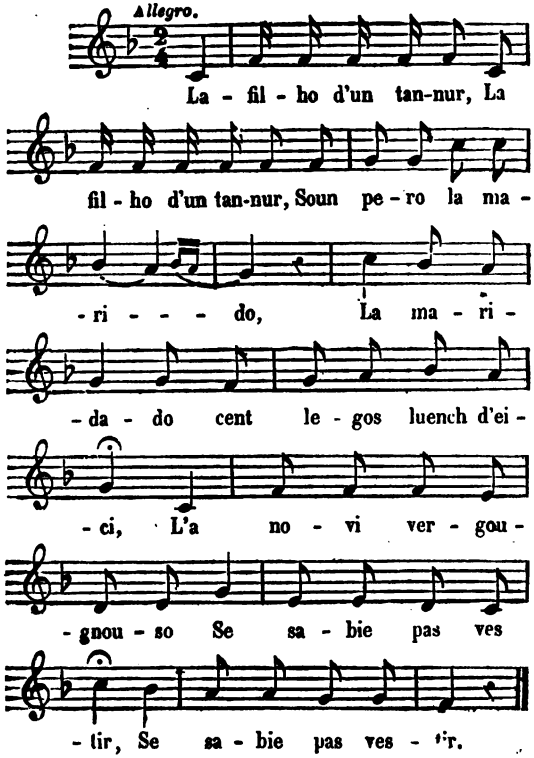
Se s'en vai trouvar sa sorre :
— Que remedi l'y a à l'amour ?
Se sa sorre li responde :
N'ai tant de besoun que vous ;
— N'ai mai de besoun que vous,
Pauro dou*len*to !
Que maudit sie lou mau d'amour
Que tant me tour*men*to !

Se s'en vai trouvar soun frero :
— Que remedi l'y a à l'amour !
Se soun frero li responde :
Un bastoun farie per vous ;
— Un bastoun fai pas per iou,
Pauro dou*len*to !
Que maudit sie lou mau d'amour,
Que tant me tour*men*to !

Se s'en vai trouvar soun pero :
— Que remedi l'y a à l'amour ?
Se soun pero li responde :
Un cou*vent* farie per vous ;
— Un cou*vent* fai pas per iou,
Pauro dou*len*to !
Que maudit sie lou mau d'amour
Que tant me tour*men*to !

Se s'en vai trouvar sa tanto :
— Que remedi l'y a à l'amour ?
Se sa tanto li responde :
Un galant farie per vous :
— Un galant fait ben per iou,
Pauro dou*len*to !
Vous avetz devinat moun mau,
Gramacis, ma tanto.

## LA NOVI VERGOUGNOUSO



La filho d'un tannur *(bis)*
Soun pero la marido,
L'a maridado cent legos luench d'eici,
La novi vergougnouso,
Se sabie pas vestir. *(bis)*

L'arrapo par la man
La men' à la marchando,
Sur tant d'endienos que li ant passat davant,
La novi vergougnouso
A choousit qu'un riban.

L'arrapo par la man
La meno à l'orfevro,
Sur tant de chainos que li ant passat davant,
La novi vergougnouso
A choousit qu'un diamant. (1)

L'arrapo par la man
La meno à la messo,
Li dis : Marianno, doublem un pau lou pas,
La messo sera dicho
Nous maridaran pas.

L'arrapo par la man
La meno à la tauro,
Sur tant de sauços que li ant passat davant,

La novi vergougnouso
A mangeat que de pan.

L'arrapo par la màn
La meno à la danso,
Au temps des dansos qu'ant toucat les viourouns,
La novi vergougnouso
A rest' à-n-un cantoun. (*)

L'arrapo par la man *(bis)*
La meno à la chambro,
La deshabilho, la mette sur lou liech. . . . .
Quand l'agut descaussado
Li a garçat doou soulier. *(bis)*

(1) Le diamant était un faux grenat qui autrefois faisait partie de la corbeille de noces de la plus simple paysanne ; tandis que la chaîne d'or ou collier était réservée aux filles des riches *ménagers*. Plus anciennement ces chaînes étaient seulement en argent :

*Ni ja non auran pro botos....*
*Cadenas d'argen ni tessels.*
(BREVIARI D'AMOR).

(2) Variante :

*Sur tant de dansos que li ant jugat d'avant,*
*La novi vergougnouso*
*N'en suivie pas lou chant.*

## LOU RETOUR DOOU PROUMES

N'aviou tres caregnaires,
De tres n'ai plus que dous,
De tres n'ai plus. . . . .
Tra la la la,
De tres n'ai plus que dous.

M'ant pres moun ami Pierre,
Lou plus amat de tous, . . . . .

— Quand dounariatz, la belo,
Per vous lou far trouvar ? . . . . .

— Iou dounariou Marselho,
Versalh' et moun pays. . . . .

— Marselho n'es pas vouestre,
Versalho n'es doou rei. . . . . (*)

— He ben ! prenetz mes fedos
Et mes agneous aussi, . . . . .

Mai rendetz-me moun Pierre,
Autrament voou mourir. . . . .

— Counsouelo-te, Bargiero,
Toun proumes vai venir, . . . . .

Eme la crous de guerro,
La crous docu Sant-Esprit. . . . .

Que lausad' sie la Viergi
Et soun cher Fils aussi, . . . . .

Que m'ant rendu grand Pierre,
Grand Pierre moun ami,
Grand Pierre moun, . . . . .
Tra la la la,
Grand Pierre moun ami.

Communiqué par M. MARTINI.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Variante meilleure :

*Iou dounariou Marselho, — Versalh' eme Paris.*
*Versalho n'es pas vouestre — et Paris es doou rey.*

Dans la fameuse chanson normande des *Oreillers* on lit:

*J'ai perdu mes amours, je ne puis les requerre.*
*— Que don'rez-vous, la belle, à qui vous les requerre?*

*— Je don'rai bien Paris, Rouen et la Rochelle;*

*Encor qui vaut bien mieux, cent acres de ma terre.*

(Eug. de Beaurepaire, *Etude sur la poésie populaire en Normandie*, pag. 26).

---

Cette chanson est relativement moderne, puisqu'on ne peut la faire remonter plus haut que la construction de Versailles (1672). Il règne dans quelques couplets, dans l'offre des brebis et des agneaux par exemple, une afféterie mignarde qui nous fait douter de son origine populaire. Cependant nous n'avons pas cru que ces considérations fussent un motif suffisant pour priver notre recueil d'une chanson fort connue dans les Bouches-du-Rhône, dont l'air est fort gracieux, et qui est au moins un pastiche bien réussi, si elle n'est pas la transformation d'une ancienne poésie populaire.

## LOU PERO BLANC

Dins Paris l'y a 'n Pero blanc, (1)
Patatin, patatan, tarabin, taraban,
Dins Paris l'y a 'n Pero blanc
Que confess' uno moungeto,
Trin, trin, trin, dins soun jardin,
Que counfess' uno moungeto.

Mai tout en la counfessant,
Patatin. . . . .
Mai tout en la counfessant :
Voudriatz estre ma mestresso ?. . . . .

La mounget' a respoundut :
Lou foudra dir' à moun pero. . . . .

Se lou Pero blanc s'en vai
Trouvar lou per' de la filho : . . . . .

Digo dounc, riche marchand,
Me dounaries ta filheto ? . . . . .

Lou marchand li a respoundut :
Es enca' trop jouveneto. . . . .

Se lou Pero blanc s'en vai,
S'en vai dire la grand messo. . . . .

Toutes les mots que disie :
*Alleluia !* par ma mestresso. . . . .

Lou clerzoun li a respoundut :
Aco n'es pas dins la messo. . . . .

Teiso-te, pichot gabian,
Patatin, patatan, tarabin, taraban, (*)
Teiso-te, pichot gabian,
Se l'y es pas, lou l'y fau mettre,
Trin, trin, trin, dins lou jardin,
Se l'y es pas, lou l'y fau mettre.

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) On désignait sous ce nom les *prémontrés*, les *chartreux*, les *carmes* et les *bernardins*, à cause de la couleur de leur habit et pour les distinguer des moines plus anciens qui suivaient la règle de S[t] Benoît et qu'on appelait les moines noirs. On lit dans un recueil de dictons populaires du XIII[e] siècle, publié par Crapelet sous le titre de *Dit de l'Apostoile :*

*Convoitise de moines blancs,*
*Envie des moines nerz.*

(2) Ces mots *tarabin, tarabas,* se rencontrent plusieurs fois dans RABELAIS. (Voir not. *Pantagruel.* III, chap. 36).

---

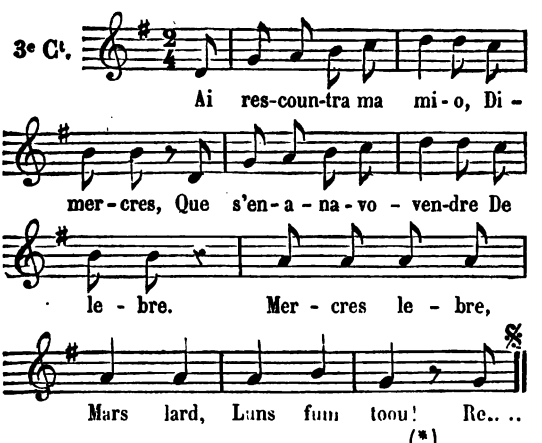
Cette chanson, qu'on retrouve dans toute la France, paraît remonter jusqu'à l'époque où un grand nombre de clercs étaient ouvertement concubinaires. « Tout clerc, dit la *Pragmatique sanction* de » 1438, de quelque condition, état religieux, di» gnité pontificale ou toute autre prééminence qu'il » soit qui, après avoir eu connaissance de cette » constitution, sera trouvé vivant à l'état de concu» binage public, devra être privé, *ipso facto*, du

» revenu de ses bénéfices pendant trois mois; et si, » malgré l'ordre de son supérieur, il persiste à garder sa concubine ou s'il en prend publiquement » une autre, il sera définitivement privé de tous ses » bénéfices. » (1)

Il existe une autre version provençale plus détaillée, mais dans laquelle les difficultés d'un sujet scabreux ont été abordées sans délicatesse, ce qui nous a déterminés à donner la préférence à celle que nous publions, dans laquelle l'enjouement ne dépasse pas les bornes des convenances.

(1) *Pragmatique Sanction*, tit. *de Concubinariis*. Voir surtout les commentaires de Guimier, président des enquêtes au parlement de Paris. (Edit de 1546. Paris).

## AI RESCOUNTRAT MA MIO.....




* *On ajoutera ainsi une mesure à chaque couplet,*

Ai rescountrat ma mio,
Diluns,
Que s'en anavo vendre
De fum,
Luns fum, toou !
Retourno-te ma mio } bis
Retourno-te que ploou.

Ai rescountrat ma mio
Dimars,
Que s'en anavo vendre
De lard,
Mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Dimercres,
Que s'en anavo vendre
De lebre,
Mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Dijoous,
Que s'en anavo vendre

De biou,
Joous biou, mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Divendres,
Que s'en anavo vendre
De cendres,
Vendres cendres, joous biou, mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Dissato,
Que s'en anavo vendre
De pato,
Sato pato, vendres cendres, joous biou, mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Dimenche,
Que s'en anavo vendre
de penche,

Menche penche, sato pato, vendres cendres, joous [biou, mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Un jour,
Que s'en anavo vendre
De flour,
Jour flour, menche penche, sato pato, vendres cen- [dres, joous biou, mercres lebre, mars lard, [luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Un mes,
Que s'en anavo vendre
De pes,
Mes pes, jour flour, menche penche, sato pato, ven- [dres cendres, joous biou, mercres lebre, [mars lard, luns fum, toou !
Retourno-te. . . . .

Ai rescountrat ma mio
Un an,
Que s'en anavo vendre
De pan,

An pau, mes pes, jour flour, menche penche, sato [pato, vendres cendres, joous biou, mercres lebre, mars lard, luns fum, toou !

Retourno-te ma mio
Retòurno-te que ploou. } *bis*

---

Souvent, par une de ces belles journées de l'été de la Saint-Martin encore si chaudes en Provence, on entend des groupes de travailleurs occupés à la cueillette des olives s'appeler, se répondre d'un coteau à l'autre et entonner tout-à-coup :

Ai rescountrat ma mio — diluns.....

Ce chant qui sort alors de tous les olivets, qui se propage de proche en proche, qu'on entend encore comme un écho lointain quand les chanteurs qui vous avoisinent ont cessé, produit un effet saisissant. Aussi est-il connu dans toute la Provence et est-il un de ceux qui varient le moins d'un canton à l'autre. Il fait partie des *Chants populaires de la Provence, reveiis deis magnaneiris, vendumieiris, ooulivеiris, acampas espelis adoubas ame accompagnament de Clavecin par Castil Blaze.* C'est même, à proprement parler, le seul chant populaire que contienne ce recueil, car, en conscience, on ne saurait comprendre sous cette qualification, ni *la liouna doou Ventour*, ni *lou vin de Bourdeou*, ni *lou barbier de Sevilla*, pas même *Son son* devenu par trop érudit sous la plume du spirituel musicien.

## LA LANO

Quand ven lou mes de mai
Les toundeires venoun,

Toundoun la nuech, toudoun lou jour,
Pendent un mes, et quinze jours,
Et tres semanos,
Toundoun la lano
D'aqueles blancs moutons.

Les toundeires s'en van,
Les lavaires venoun,
Lavoun la nuech. . . . .

Les lavaires s'en van,
Les cardaires venoun,
Cardoun la nuech. . . . .

Les cardaires s'en van,
Les fieraires venoun,
Fieroun la nuech. . . . .

Les fieraires s'en van,
Les facturiers venoun,
Teissoun la nuech. . . . .

Les facturiers s'en van,
Les talhurs venoun,
Talhoun la nuech. . . . .

Les talhurs s'en van,
Les praticos venoun,
Crompoun la nuech. . . . .

Les praticos s'en van,
Les patiaires venoun,
Patien la nuech, patien lou jour, (1)
Pendent un mes, et quinze jours,
Et tres semanos,
Patien la lano
D'aqueles blancs moutons.

Communiqué par M. ALLÈGRE.

---

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS.

(1) Ce barbarisme signifie ici *acheter des chiffons*.

Une variante française de cette ronde est connue dans la vallée de Barcelonnette. Le premier couplet suffira pour faire voir en quoi elle diffère du texte provençal :

Qu'y a-t-il encore à faire
Dedans la maison ?
Il y a à tondre la laine
De nos moutons ;
Tondons la nuit, tondons le jour,
Tondons les trois semaines,
La lon, la lon, la laine.

## LES TRES COUMAIRES

Se n'en sont tres coumairetos,
Parloun de n'en fa 'n banquet,
Lantiri li goudet,
Parloun de n'en fa 'n banquet.

Que pagaras-tu, coumaire,
Seras de nouestre banquet ?

Pagarai les uous, coumaire,
Serai de vouestre banquet.

Iou pagarai la megino,
Serai de vouestre banquet.

N'en ant fach un' oumeleto
Que n'avie noou pans d'espes.

Tres coupos de vins van querrer,
S'empegueroun toutes tres ; (')

Uno toumbo sous la taulo,
Et l'autro vers la paret,

L'autro n'en pren ses matinos
Vai pregar à Sant Frances.

Dins lou temps que s'ajoulino
N'en lacho quatr' ou cinq pets. (*)

Lou remoun que n'en fagueroun
Fague toumbar sant Frances.

Lou cura di : pauro fremo,
Beleou que n'en crebaretz.

Lou clerzoun courr' es campanos
Vai sounar per lou temps drech.

Moun Diou ! s'aqueou temps duravo
Restarie pa 'n aubre drech,
Lantiri li goudet,
Restarie pa 'n aubre drech. (*)

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Variante :

*Uno n'en beou sept miegetos*
*Et l'autro sept quarteires,*

*L'autro n'en beou tout lou resto,*
*S'empeguerouu toutes tres.....*

(2) Variante :

*En prenen d'aiguo beineto*
*Laiss' anar tres vilains pets ;*

*Lou cura que di la messo*
*Di : bessai que crebaretz !*

*Lou cler que serve la messo*
*Vai sounar per lou temps drech.*

(3) On chante aux environs de Nice une version dont le refrain est :

*Dounetz li beour' à la coumaire*
*Dounetz li beoure qu' aura set.*

---

Un recueil de chansons populaires françaises qui ne contiendrait pas *Un jour le bon frère Etienne,* serait à bon droit considéré comme incomplet.

C'est pour ne pas mériter le même reproche que nous avons admis nos trois gaillardes commères, qui sont évidemment de la même famille que les *Trois grands coquins de frères* dont la grosse gaîté a sauvé de l'oubli le seul fragment de Lully qui se chante encore aujourd'hui, puisqu'il n'est pas certain que l'air *Au clair de la lune* soit de lui. Dans tous les cas n'est-il pas curieux que la musique de l'auteur d'*Isis* et d'*Armide* doive à des chansons populaires de n'être pas complétement oubliée ?

## LA TARGO

Jugam à la targo
Bravis martegaus,
Se toumbam dins l'aiguo
Si farem pas mau.

Es sus la tintaino
Qu'un marin adrech,
Coumo la pouleno
Deou se tenir drech.

Per plaire ei filhetos
Quand anatz targar,
Fau de pampalhetos
Ben estr' habillat.

Se l'y a d'amoulaire
Que vougoun mountar,
Lis aurem, pecarie,
Ben leou debausssats.

Quand es d'attarairos (')
Que toumboun soulets,
Li diam de targaires
Doou bon rei Rene ;

Car poudem va dire
Quand lis vis toumbar
Manquo pas de rire
Li vesent soutar.

Mai lis traus dins l'aiguo
Si counnouissoun pas ;
Si bagnoun lis brayos,
Lis faran secar.

Quand la targ' es lesto
Si faut desfrairar,
Per gagnar la peço
Fau tout debarcar.

Communiqué par M. MARTINI.

---

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Celui qui n'a pas le pied marin.

Les renseignements suivants empruntés à la *Statistique des Bouches-du-Rhône* (III, 235), en même temps qu'ils font connaître le jeu de la targue serviront d'explication à quelques mots techniques qui se trouvent dans la chanson qui a été recueillie aux Martigues. « LA TARGO. C'est le nom qu'on » donne en Provence à la joute sur mer. . . . Les » bateaux jouteurs sont des bateaux de pêche dits » *eyssaguos*. Ils sont en nombre pair, équipés chacun de huit rameurs, d'un patron et d'un brigadier. Ils sont divisés en deux flotilles, distinguées » par des couleurs. Les bateaux sont peints en » blanc, avec des bandes de la couleur qui leur est » attribuée. Les rameurs sont aussi en blanc, avec » des rubans de la couleur et des chapeaux de paille. » A l'arrière des bateaux jouteurs sont placées des » espèces d'échelles appelées *tintainos* qui saillent » en dehors d'environ trois mètres par l'extrémité » supérieure. Le sommet de l'échelle est terminé » par une planche fort étroite et placée horizontalement sur laquelle le jouteur se tient debout. Il » porte à la main gauche un bouclier de bois, et il » tient de la droite une lance terminée par un bouton. . . . . Tous les jouteurs qui sont parvenus » à faire tomber de suite trois de leurs rivaux sans » tomber eux-mêmes, sont proclamés *fraïrés*, c'est-» dire candidats. Au coucher du soleil aucun nouveau jouteur ne peut plus entrer en lice. Les » *fraïrés* ont seuls le droit de paraître et de jouter » entre eux. Alors seulement le prix est disputé. » Celui qui a renversé tous ses concurrents est proclamé vainqueur . . . . Les fanfares se font entendre, les mariniers improvisent une chanson » en l'honneur du vainqueur, et ils le promènent » en triomphe dans toute la ville. »

Voici une de ces chansons improvisée à *la targo* donnée au Comte de Provence à Toulon en 1777, et dont la musique nous a été communiquée par M. Pelabon :

Qu'a gagnat la targo ?
N'es patroun Cayoou ;
De vin de la Margo
Beguem tous un coou,

A-n-aqueou targairé,
Dur coum' un peirar
Qu'a mandat les fraires
Beure dins la mar.

## LES FIEROUES

Jouinesso venetz escoutar
Uno cansoun que n'avem fach,

Entre lou fus et la fieroue
Rendoun les fremos paressoues,
Ant souvent la mer' en fierant
N'en toumboun lou fus de la man.

Examinetz nouestre fanau
À lou gau que li vai pas mau, (1)
La candelo que l'y a dedins
Escleirara nouestre camin,
Se s'amoussav' anarie mau
Tant voudrié gitar lou fanau.

Avem tous de belos fieroues,
Sount longos, van de poup' à proue,
Lous fus qu'a gis de mouscouroun
Empacho pas que siegue boun,
Empougnetz lou, es aboundous,
Car d'un soulet n'en fariatz dous.

Les fieroues et les cascaveous
Es tout ce qu'avem de plus beou,
Les cascaveous n'en sount mignouns,
L'escan nous serve de blestoun,
Se lou blestoun n'en ven pas ben
Lou fenirem à l'an que ven.

Bravos fremos d'aquest quartier,
Aduseiz-nous tous vouestre pie,
Proufitez d'aquest' ouccasien
Per faire vouestro prouvisien,
Lou fierem fin coumo lou lin
Les courdiers lou fan pas plus fin.

Tout' ar' avem tout repassat
Doou trissoun avem pas parlat,
Et n'y a fouesso que se l'avien
Eme plesir s'en sarvirien,
N'autres de poou de l'oublidar
L'avem toujours pendu' au coustat.

UN DANSAIRE.

Vous vau dir' un mot en passant
De ma fieroue, de moun escan,
Qu voudra se sarvir de iou
Tire drech que se pau pas miou,
Quand faou uno cavilho-couo
Roumpriou l'escan en millo troues.

LOU CHUER.

Examinetz nouestr' arlequin
Que n'es feneant et libartin,
S'a soun habit tout pedaçat

Deou remarciar la soucietat,
Chascun l'y a pausat soun mouceou,
Es ce que lou rende tant beou.

Vesem venir nouestre servant
Eme la boutelh' à la man
Et de l'autro lou goubelet,
Vous prendra toutes à darret,
Se n'en es un pau vigilent
De n'autres n'en sera countent.

Adiousiatz ! braves habitans,
Vous avem dit ce que sabiam ;
S'avem oublidat quauquarem
Siam pas pouetos va sabem,
Excusatz-nous per estou souar,
Vous souhaitem ben lou bouen souar.

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Ce vers varie suivant l'objet peint sur le papier qui enveloppe la quenouille.

---

M. Letuaire a publié dans l'*Illustration* (11 mars 1854) un dessin spirituel de la danse *des Fi roues* qu'il a accompagné d'une description pleine de vérité que nous lui empruntons : « Des jeunes gens, » au nombre de quarante ou cinquante, et quelque- » fois plus, s'en vont aussitôt qu'il fait nuit, par- » courant la ville, précédés du tambourin indispen- » sable et d'arlequin qui ouvre la marche. Chaque » danseur est muni d'une très-longue quenouille, » qu'il enveloppe par le haut d'une feuille de papier » de couleur, et contenant une bougie allumée. Le » chef de la mascarade, muni d'un sifflet de bord, » donne le signal des chassés, croisés, marches et » contre-marches. Leur costume est une blouse » blanche garnie de rubans, aux épaules, aux poi- » gnets ou à la jointure des bras, un pantalon blanc, » un collet de femme avec une cravate en soie, une » écharpe, un chapeau blanc garni de rubans. Le » coup-d'œil de cette danse est vraiment curieux et » par le jeu des lumières qui se croisent et par la

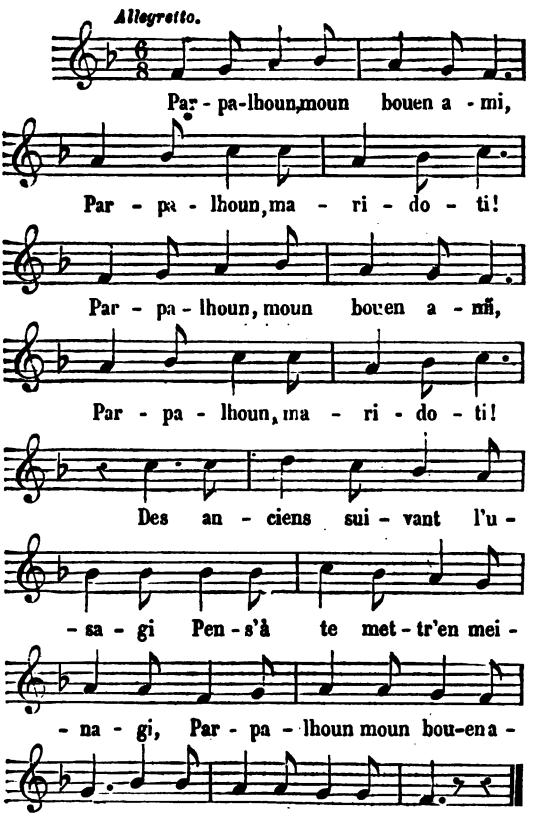
» variété des couleurs du papier ; car chaque danseur a une couleur différente pour sa quenouille. » Comme cette mascarade n'a lieu que de loin en » loin, il y a toujours une foule immense qui se » presse pour entendre la chanson et admirer les » danseurs à la fin de chaque couplet. »

Nous ajouterons qu'ordinairement Arlequin improvise des couplets plus ou moins malins dont la foule ne manque pas de faire l'application à quelque spectateur. Voici un de ces couplets que nous ne donnons que pour completter ce qui est relatif à cette mascarade qu'on exécute dans toute la Provence :

Vous trufetz pas de moun regard
Quoiqu'ague 'no marido mino,
Se me siou mes un pau de fard
Es que l'ai pres à ma cousino,
Empacho pas que sur lou tard
Anarai ravir ma vesino.

On peut consulter encore sur la danse des quenouilles la *Statistique des Bouches-du-Rhône*, tom. III, pag. 210.

## LOU MARIAGI DOOU PARPALHOUN



Parpalhoun, moun bouen amic, } bis
Parpalhoun, marido-ti.
Des anciens suivant l'usagi
Pens' à te mettr' en meinagi,
Parpalhoun, moun bouen amic,
Parpalhoun, marido-ti.

— Coumo me maridarai
Que ges de lougeament n'ai ?
Li respouende la limaço :
Iou te cedarai ma plaço,
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que ges de lançoou iou n'ai ?
Vai, li respouende l'aragno,
Iou te fierarai l'escagno,
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que de pan per aquo n'ai ?
Li respouende la fourmigo :
En servo garde l'espigo, (')
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que de pitanço noun n'ai ?
Vai, li respouende lou garri,
Siou lou mestre de l'armari,
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que ges de lume iou n'ai ?
Li respouende la luserno :
De moun cuou farai lanterno,
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que ges de sucre iou n'ai ?
Vai, li respouende l'abelho,
N'atrove sur la rameio,
Parpalhoun. . . . .

— Coumo me maridarai
Que ges de cantaire n'ai ? (*)
Li respouende la cigalo :
De moun cuou farai timbalos,
Parpalhoun. . . . .

Tout countent et satisfat } *bis.*
Parpalhoun s'es maridat;
Au sant retour de la messo
Des douns qu'avien fach proumesso
Chaqu' animau venguet leou
Hounourar l'espous nouveou.

**Communiqué par M. PELABON.**

(1) Variante :

*Siou lou pourtur de l'espigo.*

(2) Variante :

*Senso musico gingeai.*

Ce dernier mot est peut-être une syncope de *gingearro* qui est une espèce de mandoline.

## LOU CASTEOU DE PARPIGNAN

Au camin de Parpignan *(bis)*
Qu l'y perde, qu l'y gagno,
Tra de ran la, de ran la, lou gue !
Qu l'y perde, qu l'y gagno.

Iou l y ai jamai ren gagnat
Que l'y ai perdut ma coumpagno(1)
Tra de ran la. . . . .

La siou anado cercar
Au plus haut de la mountagno,
Tra de ran la. . . . .

Mais iou l'y ai ren rescountrat
Qu'un casteou cubert de sagno,
Tra de ran la. . . . .

L'y avie tres damos dedins,
Toutes tres s'appeloun Jeanno,
Tra de ran la. . . . .

M'ant counvidat de soupar
Et de couchar dins sa chambro,
Tra de ran la. . . . .

De soupar s'y souparai,
De couchar me n'en chau gaire,
Tra de ran la. . . . .

Coucharai au ped doou fuec
Sur un paquetoun de palho,
Tra de ran la. . . . .

Quand n'en ven la miegeo-nuech,
Lou fuec s'es mes à la palho,
Tra de ran la. . . . .

— O servanto, levo-te,
Vese lou soureou que rayo,
Tra de ran la. . . . .

— Noun n'en es pas lou soureou
Que treluse dins la sallo,
Tra de ran la. . . . .

Es les brayos doou galant
Que flamien eme la palho,
Tra de ran la. . . . .

— O servanto, coucho-te,
Leisso flamiar ce que flambo,
Tra de ran la. . . . .

S'aguesso coucha' 'me iou
Aurie pas brulat ses brayos,
Tra de ran la. . . . .

— Hoto! par ma fistra! noun! (*)
Amou mai anar sans brayos,
Tra de ran la. . . . .

— Que maugrabiou lou foutrau ! *(bis)*
Qu'amo mai anar sans brayos,
Tra de ran la, de ran la, lou gue !
Qu'amo mai anar sans brayos.

(1) Variante :

*Iou l'y ai jamai ren gagnat*
*L'y ai perdut qu'un souar ma* femmo.

Ce qui revient au proverbe provençal :

*Perdre cinq sous, emde sa fremo*
*Ren n'es à plagne que l'argent.*

[Brueys, tom. 1er, p. 54, éd. Mortreuil]

(2) Béroalde de Verville ayant employé cette exclamation provençale, un de ses éditeurs, le bibliophile Jacob, a cru qu'elle signifiait *huit fois oh !*

*(Le moyen de parvenir*, ch. xvi).

## DIGO JEANNETO

Digo, Jeanneto,
Te voues-ti lougar,
Larireto,
Digo Jeanneto
Te voues-ti lougar ?
Nani, ma maire,
Me vouere maridar,
Larireto,
Nani, ma maire,
Me vouere maridar.

Prendrai un homme
Que sache lavourar,
Larireto,
Prendrai un homme
Que sache lavourar,
Fouire la vigno
Et segar lou prat,
Larireto,
Fouire la vigno
Et segar lou prat.

Tendrem boutigo,
Vendrem de tabac,
Larireto,
Tendrem boutigo,

Vendrem de tabac,
Cinq soous lou rouge
Douge lou muscat,
Larireto,
Cinq soous lou rouge
Douge lou muscat,

C'est la chanson que chantent les jeunes savoyards en faisant danser leur marmotte. On remarquera, dans le dernier couplet surtout, l'idée première de la chansonnette *La dot d'Auvergne*, que la musique de Loïsa Puget avait rendu populaire il y a une vingtaine d'années.

## L'HERBO D'AMOUR

Moun pero me voou maridar *(bis)*
Per les moutouns me far gardar ; *(bis)*
L'herbo que grio (1)
Toujours reverdilho,
L'herbo d'amour
Reverdilho toujours.

Per les moutons me far gardar,
N'en garde pas ni un ni dous,
L'herbo. . . . .

N'en garde pas ni un ni dous,
N'en garde jusqu'à trento-dous. . . . .

N'en garde jusqu'à trento-dous,
Lou lou' 's vengut, m'en a pres dous. . . . .

Lou lou' 's vengut, m'en a pres dous;
Gentil galant ount' eriatz-vous ? . . . . . (1)

Gentil galant ount' eriatz-vous ?
— N'en er' au jardin de l'amour. . . . .

N'en er' au jardin de l'amour,
N'en fasiou tres bouquets de flours. . . . .

N'en fasiou tres bouquets de flours,
N'y a un per iou, l'autre per vous. . . . .

N'y a un per iou, l'autre per vous,
L'autre per Pierre l'amourous. . . . .

L'autre per Pierre l'amourous, *(bis)*
N'autres s'embrassarem tous dous; *(bis)*
L'herbo que grio
Toujours reverdilho,
L'herbo d'amour
Reverdilho toujours.

(1) Variante :

*L'herbo d'Oungrio.*

(2) Nous préférerions faire commencer le dialogue à ce vers, et lire :

*Belo filho ount' eriatz-vous ?*

car sans cette modification la fin n'est plus intelligible. Mais comme nous nous sommes fait une loi de reproduire les chants tels qu'ils sortent de la bouche du peuple, nous publions le texte tel qu'il nous a été communiqué et qu'il avait été recueilli à Digne il y a déjà plusieurs années. Nous regrettons de n'avoir pu l'accompagner de la musique qui manquait dans le recueil qui nous a été confié.

## LA CABRO PARDUDO

**Moun paire m'a maridado**
**Ga limousin !**

A-n-un cabrier m'a dounado
Ga limousin !
Begoun, beguin, la mistounzes, lou cap de beguin,
[tricoun de beguin.
Trinca beringua.

A-n-un cabrier m'a dounado
Ga limousin !
Eou m'a fach gardar les cabros,
Ga limousin !
Begoun, beguin, . . . . . .

Eou m'a fach gardar les cabros
Ga limousin !
Ai pardut la miou marcado. . . . .

Ai pardut la miou marcado,
Ga limousin !
Un bargier me l'a trouvado. . . . .

Un bargier me l'a trouvado,
Ga limousin !
— Bargier, rende-me ma cabro. . . . .

Bargier, rende-me ma cabro
Ga limousin !
Te darai un bouen froumagi. . . . .

Te darai un bouen froumagi,
Ga limousin !
Ou t' darai moun couer en gagi. . . . .

Ou t' darai moun couer en gagi
Ga limousin !
— Aime mai un bouen froumagi. . . . .

Aime mai un bouen froumagi
Ga limousin !
Que toutes les couers en gagi. . . . .

Que toutes les couers en gagi
Ga limousin !
— Sies un couyoun de toun villagi. . . . .

Sies un couyoun de toun villagi
Ga limousin !
Changes la car per lou froumagi,
Ga limousin !
Begoun, beguin, la mistounzes, lou cap de beguin,
[tricoun de beguin,
Trinca beringua.

## AVEM UN BEOU CASTÈOU

Avem un beou casteou
La tan liro, liro, liro,
Avem un beou casteou
La tan liro, liro, beou.

Lou nouestre es ben plus beou
La tan liro. . . . .

* *Il faut lire à l'avant-dernière mesure :* sol, si, la, sol.

Vous lou desmouliren
La tan liro. . . . .

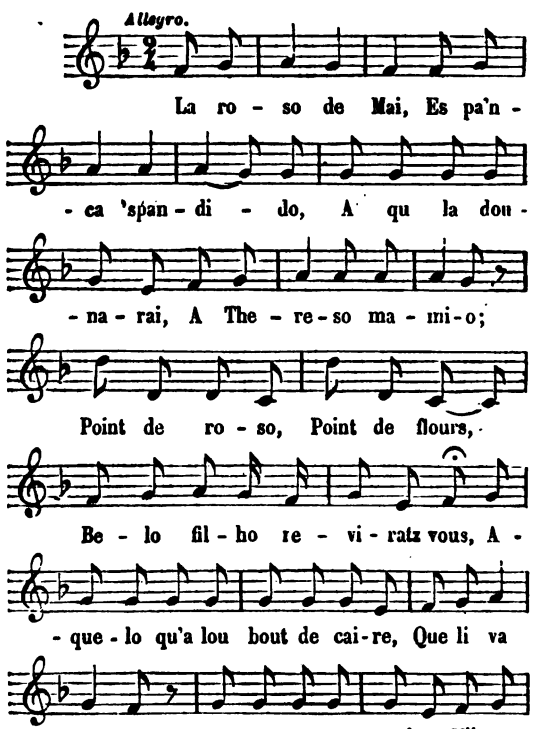
Qu sera lou maçoun
La tan liro. . . . .

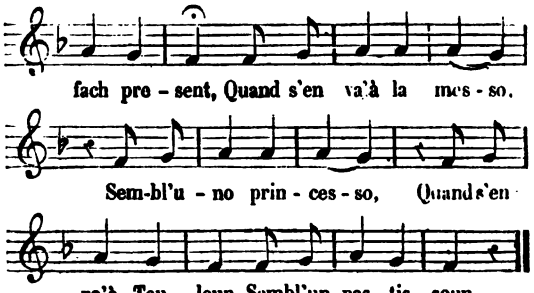
N*** est soun noum
La tan liro, liro, liro,
N*** est soun noum
La tan liro, liro, boun.

Cette ronde a évidemment la même origine que la ronde française *Ah ! mon beau château*, et elle s'exécute de la même manière (V. *Jeux et exercices des jeunes filles*, par Mme de Chabreul, pag. 122). M. Letuaire en nous envoyant une variante de cette ronde ajoute les renseignements suivants sur la manière dont elle est exécutée par les jeunes filles de Toulon : « La meneuse du *brandi* » désignant alors une petite camarade par son nom » la fait entrer ainsi au milieu du rondeau, et à la » fin du couplet qui va suivre, elle est tenue d'em- » brasser une autre petite fille ou un garçon s'il y » en a dans le rondeau :

Suzano par soun noum
Que m'arrape, que m'arrape,
Suzano par soun noum
Que m'arrap' au coutilloun. »

## LA ROSO DE MAI






La roso de mai (1)
Es pa 'nca 'spandido
A qu la dounarai
A Thereso ma mio, (2)
Point de roso, (3)
Point de flours,
Belo filho reviratz-vous.

Aquelo qu'a lou bout de caire (4)
Que li va tant ben,
Que soun caregnaire
N'i a fach present,
Quand s'en v' à la messo
Sembl' uno princesso,
Quand s'en v' à Touloun
Sembl' un pastissoun.

Communiqué par M. LETUAIRE.

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) On dit quelquefois *La roso doou mai*, allusion aux bouquets dont on décore les arbres que les jeunes gens plantent la première nuit de mai devant la porte de leurs maîtresses.

(2) Ce nom varie à chaque couplet.

(3) Variante :

*Brout de roso, — brout de flours.*

(4) Variante :

*Aquelo qu'a la raubo roso.*

Cette indication varie à chaque tour de ronde, selon la jeune fille que l'on veut désigner, et qui doit prendre place au milieu du rondeau

---

Il y a moins d'un demi-siècle que dans les soirées d'été, les jeunes provençales se réunissaient sur les places ou dans les carrefours pour exécuter des rondes dont le répertoire était fort varié. C'étaient en général des airs pleins de grâce et de simplicité, de petits drames dont chaque scène se dénouait par une embrassade. A dix heures le chœur chantait :

Dez houros sounados,
Filhos retirados,
Enfants au pourtau
Que jugoun es tres sauts. (')

et chacun rentrait chez soi, l'âme pleine des plaisirs de la soirée et de l'espoir de les voir se renouveler le lendemain. Comme tant d'autres cet usage a rapidement disparu. La ronde n'est plus connue que des jeunes pensionnaires, et comme la langue provençale est proscrite des maisons d'éducation les chansons nationales se sont perdues. Cependant on en trouve encore çà et là quelques restes. Celle que nous venons de donner nous a été envoyée par M. Letuaire à qui nous en devons d'autres que nous publierons dans le second volume.

La ronde *La roso de mai* s'exécute de la même manière que celle de *Avem un beou casteou*. Elle est fort chantée à Toulon ainsi que celle-ci :

Lou brandi nouveou,
Capitani, capitani,
Lou brandi nouveou,
Capitani de veisseou.

ou cette autre, qu'explique la gaucherie naturelle à une jeune fille de la montagne transplantée tout d'un coup au milieu d'une grande ville, et que les petites toulonnaises chantent en frottant maladroitement les plis de leur robe comme pour les laver :

La gavoueto fa : choun, choun.

(') Variante : *Que jugoun enca 'n pau.*

qu'on répète trois fois, et qu'on fait suivre d'un *traderira* fort prolongé.

C'est également à Toulon qu'on chante :

Jeanneto,
Pago de vin blanc
De cousteletos,
Serai toun amant.

*bis*

Ou bien :

Lou brandi calandri,
La filho d'Alixandri,
Les rosos, les flours,
Couroucou !

Enfin c'est encore à Toulon que les jeunes filles, dans un moment de bouderie, voulant narguer une de leurs compagnes, viennent chanter devant sa porte :

Siou à ta carriero,
Peirouriero,
Siou à toun cantoun,
Peirouroun.

et si la dispute a été plus vive, si la fâcherie est plus envenimée elles ajoutent :

Mariano
La piano (1)
Fa sou liech de camp,

(1) *Piano* nous paraît dériver de *pian* qui dans le dialecte des environs de Toulon signifie *cauchemar*.

Rescontro sa mero :
Passo-me davant !
— Oh ! nani, ma mero,
L'y voueri p' anar ;
Esperi lou mourou
Per mi maridar.

Ce couplet, sur d'autres points de la Provence, est remplacé dans les mêmes circonstances par le suivant qui est évidemment de la même famille :

Mieto la gueto,
Toun pero te battra,
Te gitara de l'estro
Lou cat te mangeara,
Lou capelan fourmigo
Te vendra 'ntarrar.

En voilà assez, trop peut-être, pour des enfantillages ; mais on sent le cœur se rajeunir au souvenir des premiers plaisirs de son jeune âge.

## SERENADOS

* Belo, vous represente la faligouro
Sabetz qu'el' es bel' en tout' houro,
Encaro mai quand es flourido,
Vous amarai touto ma vido. (*)

Belo, vous represente lou boutoun d'or,
N'en siatz belo coum' un tresor
Coum' un tresor de gentilesso,
Vous prendriou ben per ma mestresso.

Belo, vous represente la pampo de roure,
Que trop longtemps m'avetz fach courre;
Ai tant courru et courrerai,
Belo, qu'à la fin vous aurai.

Belo, vous represente lou baricot
Que n'es un aubre ben pichot,
Mai eou serie ben fier, pecaire,
Seriatz la nouero de moun paire. (*)

* Belo, vous represente la viouleto,
Siatz dins moun couer touto souleto,
Mai per iou serie doulourous
Se dins vouestre couer n'y avie dous.

Belo, vous represente lou mentastre,
Prenetz-me iou, prenguetz pa 'n pastre,
Un pastre sente l'enguent, (1)
Prenetz-me iou que sente ren.

* Vous represente lou roumaniou
Que lou matin vous lou culhiou,
Et que lou souar vous lou pourtave
Per vous prouvar que vous amave;
Mai, belo, se m'amatz pas iou
Rendetz-me moun gai roumaniou. (2)

Belo, vous represente la pampo de vigno,
Que quand fai vent elo reguigno;
Fan trop ansin vouestres amours,
Belo, quand siou aupres de vous.

Belo, vous represente la redouerto,
L'y a cinq couquins à vouestro pouerto,
N'y a d'eici, n'y a d'eilà,
Anetz au diable caregnar.

* Iou vous represente l'ountigo,
Belo, seretz plus moun amigo,
Vese qu'avetz trop de pounchoun.
Maridetz-vous em' un cardoun..

Belo, vous represente la berigouro
Avetz un pau trop grosso gouro,
Ren que per la bourrar de pan
Me mangeariatz tout moun gazan.

Belo, vous represente la chaussigo,
Sembletz uno ross' esbahido,
Coustariatz mai à revenir
Qu'un marrit ai à 'ntretenir.

Belo, vous represente lou caulet
Que quand fai vent accampo set,
Ansin fai vouestre caregnaire,
Eici à vouestro pouerto, pecaire.

Belo, aqueou que vous a cantat,
Deman matin vous lou dira,
Et se vous lou poudie pas dire
Doou beou plus luenc se mettr' à rire.

## NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

(1) Les couplets marqués d'une astérique (*) sont empruntés à la *Statistique des Bouches-du-Rhône*, tom. III, pag. 258.

(2) Le fameux madrigal sur *La violette* de la Guirlande de Julie de Rambouillet serait-il une réminiscence de ce couplet ?

(3) L'huile de cade fort employée dans la médecine des bêtes à laine.

(4) Ce couplet est le seul à notre connaissance qui ait six vers. D'ailleurs le chant n'est qu'un récitatif monotone qui se prête de bonne grâce à toutes les exigences du versificateur.

---

« C'est pendant les belles nuits du mois de mai » que les jeunes gens chantent, sous les fenêtres » de leurs maîtresses, des couplets improvisés. Les » fleurs leur servent de texte et de terme de com- » paraison. S'ils font une déclaration ils choisis- » sent le *thym ;* la *violette* indique le doute ou le » soupçon ; le *romarin* la plainte ; l'*ortie* la rup- » ture. Cet usage paraît avoir été introduit par les

» maures qui l'avaient apporté eux-mêmes de l'O-
» rient. Il est pratiqué dans les communes de l'in-
» térieur et surtout le long de la Durance. (1) »
Fauriel pense au contraire que la Provence doit cet usage aux phocéens (2) et nous nous rangeons volontiers de cet avis quand nous nous souvenons de cette espèce de chanson grecque dont parle Athenée, et qui devait son nom d'*Anthême* aux fleurs qui en étaient le motif ordinaire. Les *stornelli* et les *fiori* italiens ne paraissent pas avoir une autre origine et sont fort ressemblants aux couplets improvisés par nos jeunes provençaux. « Ce qui caractérise les
» *fiori*, et ce qui les distingue des autres poésies
» où les fleurs figurent, c'est cette manière de jeter
» brusquement un nom de fleur, et d'y rattacher
» ensuite un court développement, une comparai-
» son gracieuse. Le plus souvent la rime seule dé-
» termine le choix de la fleur :

FIOR DI PEPE.

Se la vostra figlia non mi date,
Jo ve la ruberó, voi piangerete.

FIOR DI GINESTRA.

Vostra madre non vi marita apposta.
Per non levar quel fior dalla finestra.

» quelquefois le *concetto* final est tiré de la forme,
» de la saveur ou du fruit. (3) » Le même usage

(1) *Statistique des Bouches-du-Rhône*, loc. cit.
(2) Fauriel, *Hist. de la poésie provençale*, tom. 1er, pag. 103.
(3) Rathery, *Les chants populaires de l'Italie* (*Revue des deux mondes*, mars 1862). Conf. Marcoaldi, *Canti popolari inediti*.

se retrouve en Corse où les jeunes gens improvisent, sous le nom de *serenata*, une espèce de litanie amoureuse dans laquelle l'objet aimé est comparé dans chaque couplet à une fleur différente. Les *distiques* des grecs modernes et ces chants populaires de la Roumanie où le nom d'une fleur, la feuille d'un arbre donnent le tour à chaque strophe appartiennent à la même famille (1). Enfin on en rencontre des traces, en France, dans les *Récréations et devises amoureuses* qui font partie de cette bibliothèque que les colporteurs répandent en si grand nombre dans nos campagnes, et l'on trouve dans les poésies de Christine de Pisan une pièce, *Gieux à vendre*, qui a toutes les allures des sérénades provençales :

Je vous vends la passerose,
Belle, à dire ne vous ose
Comment amour vers vous me tire ;
Si l'apercevez, tout sans dire.

Nous avons recueilli un certain nombre de ces improvisations que nous avons classé suivant les phases d'une intrigue amoureuse, depuis la première déclaration jusqu'à la rupture. Nous n'avons pas reculé devant le réalisme brutal de quelques-uns de ces couplets, éclos dans un moment de jalousie ou de dépit qui les explique, parce qu'ils nous ont paru un tableau fidèle de la manière de sentir et de s'exprimer de nos populations rurales. Nous nous som-

(1) Voir LE Cte DE MARCELLUS, *Chants populaires de la Grèce moderne ;* et ALEXANDRI, *Ballades et chants populaires de la Roumanie.*

mes souvenus d'ailleurs que *ceux qui ont le goût difficile* ont seuls reproché à Molière les récriminations de Marinette et de Gros-René.

Ces couplets improvisés succèdent ordinairement à d'autres chansons : ils sont l'épilogue de la sérénade qui se termine par l'un des deux derniers, après lequel le galant s'enfuit à toutes jambes en criant à pleins poumons :

*V'AVETZ AUSI, BELO !*

Fin.

# TABLE


| | |
|---|---|
| Introduction | 1 |
| Les gracis des meissoumniers | 1 |
| Priero doou soir | 11 |
| Lou pantai de la Boueno Mero | 13 |
| Les tres bancs blancs | 14 |
| Ouresoun de Santo Anno | 16 |
| L'anounciatien | 21 |
| Lou premier miracle | 23 |
| Nouvel | 31 |
| La fuito en Egypto | 33 |
| La Passien de Nouestre Seignour. | 40 |
| La Passien | 47 |
| Chants joyoux | 49 |
| Lou marri riche | 53 |
| Legendo de Jesus-Christ | 59 |
| Mario Madaleno | 64 |
| Les ourphelins | 73 |
| Belo Viergi courounado ! | 79 |
| Roumanço de Clotildo | 83 |
| La Pourcheireto | 91 |
| La nourriço doou rei | 105 |
| Fanfarneto | 111 |
| Pierrot | 117 |
| La doulento | 120 |
| Lou moussi | 127 |
| Liseto | 133 |
| Louisoun | 139 |
| Les tres capitanis | 143 |
| La mau marideio | 148 |
| Moun joli jardinet | 151 |

L'auceou en gabiolo..... 153
Lou mau d'amour..... .. 156
La novi vergougnouso..... 159
Lou retour doou proumes..... 162
Lou Pero blanc..... 166
Ai rescontrat ma mio..... 170
La lano ..... 176
Les tres coumaires..... 180
La targo... ..... 184
Les Fieroues ..... 189
Lou mariagi doou parpalhoun.. 195
Lou casteou de Parpignan ..... 199
Digo Jeanneto ..... 203
L'herbo d'amour..... 206
La cabro pardudo..... 209
Avem un beou casteou..... 212
La roso de mai..... 214
Serenados..... 220

FIN DE LA TABLE